

# Neue Deutsche Hefte

Beiträge zur europäischen Gegenwart  
mit den »Kritischen Blättern«

## INHALT

Henry James Der Geist des Meisters  
Wilhelm Lehmann Neue Gedichte  
Bruno E. Werner Geist, Kunst und Diplomatie · Theodor W. Adorno Zur Naturgeschichte des Theaters · Georg Lukács Kritik am Avantgardismus · Wladimir Weidlé Die Wege der Abstraktion  
Erik G. Wickenburg Der Friede von Petronell · J. G. Jaspers – Thielicke – Welzsäcker · Konrad Wolff Psychologie und Sittlichkeit · R. H. Schwierigkeiten mit den Duineser Elegien · Ulrich Gregor Misere der Filmfestivals  
Besprechungen

Heft **50**

SEPT. 1958

VERLAGSORT GÜTERSLOH

C. BERTELSMANN

## NEUE DEUTSCHE HEFTE

*Herausgegeben von Joachim Günther und Rudolf Hartung*

HEFT 50 – SEPTEMBER 1958

Henry James: Der Geist des Meisters .....	481
Wilhelm Lehmann: Neue Gedichte .....	492
Bruno Erich Werner: Geist, Kunst und Diplomatie .....	497
Theodor W. Adorno: Zur Naturgeschichte des Theaters .....	516
Georg Lukács: Kritik am Avantgardismus .....	524
Wladimir Weidlé: Die Wege der Abstraktion .....	532
Erik G. Wickenburg: Der Friede von Petronell .....	539

### BLICK IN DIE ZEIT

J. G.: Jaspers – Thielicke – Weizsäcker. Neue Schriften und Gesichtspunkte der Atomdebatte .....	545
Konrad Wolff: Psychologie und Sittlichkeit .....	554

### KRITISCHE BLÄTTER

R. H.: Schwierigkeiten mit den Duineser Elegien .....	562
Albert Arnold Scholl: Erich Fried / Gedichte .....	565
Wilfried Berghahn: Heinrich Böll / Doktor Murkes gesammeltes Schwei- gen und andere Satiren .....	566
Walter Lennig: Cesare Pavese / Gespräche mit Leuko .....	567
Karl Zimmermann: Hermann Stahl / Der Wildtaubenruf. Roman .....	569
Hans Daiber: Randolph Stow / Wir sind erst achtzehn, doch alt wie Berge. Roman .....	570
Herbert Fritsche: Werner Kollath / Zivilisationsbedingte Krankheiten und Todesursachen .....	570
Friedrich Vogelreuther: C. G. Jung / Ein moderner Mythos .....	572

### FORUM

Ulrich Gregor: Misere der Filmfestivals .....	573
Notizen .....	576

Die „Neuen Deutschen Hefte“ erscheinen monatlich. Preis je Heft im Abonnement 3,- DM; einzeln 3,50 DM; für Studenten im Abonnement 2,50 DM. Redaktion: Joachim Günther, Berlin-Lankwitz, Kindelbergweg 7, und Dr. Rudolf Hartung, Berlin-Lichterfelde-West, Potsdamer Straße 60. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rückporto ist beizufügen. Unverlangt eingehende Bücher können nicht zurückgesandt werden. Umschlag S. Kortemeier. Verlag C. Bertelsmann, Gütersloh. Gesamtherstellung Mohn & Co GmbH, Gütersloh. Alle Rechte vorbehalten. Die „Neuen Deutschen Hefte“ können durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlag bezogen werden.

Printed in Germany



## I

Als man sich drei Monate nach dem Tode von Ashton Doyne wegen einer „Biographie“, wie es so heißt, an George Withermore wandte, kam dieser Vorschlag direkt von seinem Verleger, der noch weit mehr Doynes Verleger gewesen war; Withermore fand es jedoch nicht erstaunlich, als er bei ihrer nächsten Unterredung hörte, daß von der Witwe jenes Autors ein gewisser Druck bezüglich der baldigen Herausgabe einer Biographie ausgeübt werde. Soviel Withermore wußte, waren Doynes Beziehungen zu seiner Frau ein Kapitel für sich gewesen – wodurch nun auch der Biograph in eine heikle Situation geraten würde; doch schon in den ersten Tagen ihrer Trauer war der Armen die Erkenntnis aufgegangen, was sie verloren, ja was sie versäumt hatte, so daß ein hinreichend eingeweihter Beobachter darauf gefaßt sein konnte, daß sie etwas wiedergutmachen, ja in einem übertriebenen Maß sich für die Interessen eines berühmten Namens einsetzen wollte. Nun fühlte sich George Withermore zwar eingeweiht, aber er hatte doch nicht erwartet, daß sie ihn als denjenigen erwählen würde, dem sie so bald schon das Material für ein Buch anvertraute.

Dieses Material – Tagebücher, Briefe, Notizen, Aufzeichnungen, Dokumente aller Art – war ihr Eigentum, über das sie allein verfügen konnte, ohne daß an dieses Erbe irgendwelche Bedingungen geknüpft gewesen wären; so konnte sie im Augenblick tun, was sie wollte – vor allem: Sie konnte, wenn sie wollte, auch gar nichts tun. Was Doyne getan haben würde, hätte er noch die Zeit gefunden, alles zu ordnen, ließ sich nur ahnen, mutmaßen. Der Tod hatte ihn zu früh und zu plötzlich dahingerafft, und es war ein Jammer, daß die einzigen Wünsche, die er, wie man allgemein wußte, ausgesprochen hatte, Wünsche waren, die sich nicht im geringsten auf diese Hinterlassenschaft bezogen. Sein Lebensfaden war jäh gerissen – ja, so konnte man wohl sagen; und das Ende war zerfasert und mußte geglättet werden. Withermore war sich nur allzu klar darüber, daß er ihm zwar nahegestanden hatte – aber daß er verhältnismäßig wenig über ihn wußte. Er selber war jung – Journalist, Kritiker, ein von der Hand in den Mund lebender Mann, der bis jetzt noch nicht viel vorzuweisen hatte. Seine wenigen Arbeiten waren klein an Umfang, seine Beziehungen unbedeutend und vage. Doyne dagegen hatte lange genug gelebt – und vor allem Talent genug besessen –, um berühmt zu werden, und unter seinen vielen, ebenfalls berühmten Freunden waren mehrere, die seine Frau kannten, und an die sie sich deshalb eher hätte wenden können.

So gab die Gunst, die sie unserem jungen Mann gewährt hatte – überdies in einer sehr großzügigen, taktvollen Art, die ihm jede Freiheit einräumte –, diesem das Gefühl, Mrs. Doyne zumindest aufsuchen zu müssen, da es in jedem Fall eine Menge zu besprechen geben werde. Er schrieb ihr sofort, und sie nannte ihm ebenso unverzüglich eine bestimmte Stunde, und sie führten



ein eingehendes Gespräch. Als er sie verließ, war er in seiner besonderen Meinung von ihr nur noch bestärkt. Sie war eine merkwürdige Frau, die er nie gemocht hatte; aber es war etwas Rührendes in ihrem geschäftigen, ungeschickten Eifer. Sie wollte also das Buch herausbringen, und jener Bekannte aus dem Freundeskreis ihres Mannes, von dem sie glaubte, daß sie am besten mit ihm zurechtkommen würde, sollte sie dabei in jeder Weise unterstützen. Sie hatte Doyne im Leben nie ganz ernst genommen, aber seine Biographie sollte eine erschöpfende Antwort auf alle gegen sie erhobenen Anschuldigungen sein. Zwar hätte sie früher kaum gewußt, wie man solche Bücher zusammenstellte, hatte sich inzwischen jedoch erkundigt und einiges darüber erfahren. Withernmore beunruhigte es ein wenig, als er gleich zu Anfang merkte, daß sie auf den Umfang besonders erpicht war. Sie sprach immer nur von „Bänden“, aber darüber hatte er seine eigene Meinung.

„Ich habe sofort an Sie gedacht, wie auch er es getan hätte“, sagte sie fast unmittelbar, nachdem sie sich in ihrem Trauerstaat erhoben und auf ihn zugekommen war – mit ihren großen schwarzen Augen, dem dichten schwarzen Haar, den schwarzen Handschuhen und dem großen schwarzen Fächer, eine düster tragische, hagere, aber eindrucksvolle, wie man sagen konnte, gewissermaßen „elegante“ Erscheinung. „Sie sind’s, den er am meisten liebte – oh, wie sehr!“ –, und dies hatte schon genügt, Withernmore umzustimmen. Dabei machte es wenig aus, daß er sich später eigentlich hätte fragen müssen, ob sie Doyne überhaupt so gut gekannt habe, um dies mit solcher Sicherheit sagen zu können. Seine Antwort hätte dann nämlich gelaute, daß ihr Zeugnis in solch einem Punkt kaum ins Gewicht falle. Doch ohne Rauch kein Feuer; sie wußte zumindest, was sie wollte, und er war nicht der Mensch, dem zu schmeicheln sie ein Interesse haben konnte. So gingen sie ohne Zögern hinauf in das verlassene Arbeitszimmer des berühmten Mannes, von wo man den großen, grünen, für diese vornehme Wohngegend charakteristischen Garten hinter dem Haus überblickte – wie der arme Withernmore fand, eine herrliche und anregende Aussicht.

„Hier könnten Sie wunderbar arbeiten“, sagte Mrs. Doyne. „Sie hätten das Zimmer ganz für sich – ich würde Ihnen alles überlassen; vor allem abends ist es hier völlig still, und Sie sind ungestört.“

Wahrhaftig, völlig ungestört, dachte der junge Mann, während er sich umsah – nachdem er übrigens erklärt hatte, daß er gegenwärtig an einer Abendzeitung arbeite und daher für längere Zeit in den Morgenstunden beansprucht sei, somit also nur abends hierher kommen könne. Der Raum war gesättigt von der Gegenwart des toten Freundes; alles hier hatte ihm gehört; alles, was sie berührten, war ein Teil seines Lebens gewesen. Für Withernmore war es zuviel auf einmal – zuviel Ehre und auch zuviel Schmerz; die jüngsten Erinnerungen überfielen ihn, sein Herz schlug schneller, seine Augen füllten sich mit Tränen, und die Bürde seiner Freundschaft dünkte ihn schwerer, als er zu tragen vermochte. Angesichts seiner Tränen stieg auch Mrs. Doyne das Wasser in die Augen, und für eine Weile sahen sie einander schweigend an. Es hätte ihn nicht gewundert, wenn sie ihn jetzt angefleht hätte: „Helfen



Sie mir, das zu empfinden, was ich, wie Sie wohl wissen, empfinden möchte!“ Und nach geraumer Zeit sagte der eine von ihnen – es spielt hier keine Rolle, wer – in völliger Übereinstimmung mit dem anderen: „Hier sind wir bei ihm.“ Es war jedoch der junge Mann, der, als sie das Zimmer verließen, feststellte, dort sei Doyme bei ihnen.

Withermore kam, sobald er es einrichten konnte, und als er dann in der verzauberten Stille im Schein der Lampe und des Kaminfeuers bei zugezogenen Vorhängen saß, spürte er immer stärker die Gegenwart des anderen. Er kehrte dem schwarzen Londoner November den Rücken, ging durch das große, stille Haus und die mit roten Läufern belegte Treppe hinauf, wo höchstens ein zur Lautlosigkeit erzogenes Mädchen an ihm vorbeihuschte oder er durch eine offene Tür Mrs. Doynes königliche Witwentracht und ihr wohlwollendes tragisches Gesicht erblickte; und dann durch nichts weiter als eine Berührung der gutschließenden Tür, die angenehm klickend ins Schloß fiel, zog er sich für einige vertraute Stunden mit dem Geist – wie er es nachdrücklich immer genannt hatte – seines Meisters zurück. Er war nicht im geringsten erstaunt, als ihm bereits am ersten Abend klar wurde, daß ihn an der ganzen Sache gerade die Aussicht, der Vorzug und der Luxus dieses Gefühls angezogen hatte. Er mußte sich jetzt eingestehen, daß er an das Buch, für das es doch viel zu bedenken galt, kaum gedacht hatte; seine Zuneigung und Bewunderung – ganz zu schweigen von seinem geschmeichelten Stolz – waren von der Versuchung überwältigt worden, in die ihn Mrs. Doyme geführt hatte.

Woher wußte er eigentlich – so konnte er sich fragen –, ob das Buch überhaupt erwünscht war? Welche Vollmacht hatte er je von Ashton Doyme für eine so direkte und intime Annäherung empfangen? Die Kunst der Biographie war etwas Großes, aber es gab nun einmal solche und solche Leben, solche und solche Themen. In seiner Verwirrung fielen ihm überdies Bemerkungen ein, die Doyme über zeitgenössische Kompilationen gemacht hatte – Andeutungen darüber, wie sehr er sich von anderen Helden unterscheide. Er erinnerte sich sogar daran, daß sich sein Freund in solchen Augenblicken zu dem Gedanken bekannt hatte, die „literarische Laufbahn“ solle sich – abgesehen vom Fall eines Johnson und Scott, eines Boswell und Lockhart – darauf beschränken, im Werk sichtbar zu werden. Der Künstler sei, was er leiste – sonst nichts. Andererseits: Wie sollte er, George Withermore, der arme Teufel, sich nicht auf die Chance stürzen, den Winter in einer solchen Fülle von Vertraulichkeit zu verbringen? Es war einfach verwirrend – ja, das war's. Es waren nicht die „Bedingungen“ des Verlegers – wie man im Verlag sagte, waren diese in Ordnung –, vielmehr war es Doyme selbst, seine Gesellschaft, seine Nähe, seine Gegenwart; es war, wie es sich herausstellte, die Möglichkeit zu einer innigeren Freundschaft als je im Leben. Wie merkwürdig, daß der Tod im Vergleich dazu weniger Mysteriöses und Geheimnisvolles hatte! Als der junge Mann seinen ersten einsamen Abend in jenem Zimmer verbrachte, vermeinte er, daß sein Meister und er zum erstenmal wirklich beisammen seien.

Mrs. Doyne ließ ihn meistens absichtlich allein, aber manchmal blickte sie doch zu ihm herein, ob er auch alles habe, was er brauche, und dabei fand er Gelegenheit, ihr an Ort und Stelle für die Weitsicht und den Eifer zu danken, mit dem sie ihm den Weg geebnet hatte. Bis zu einem gewissen Grade hatte sie das Material schon selber gesichtet und bereits einige Briefstöbe sortiert; gleich zu Anfang hatte sie ihm überdies alle Schlüssel für Schubladen und Schränke anvertraut und ihn hilfreich darüber orientiert, wo er dies und jenes finden werde. Kurz: sie hatte ihm alles überantwortet, und mochte ihr Mann ihr nun vertraut haben oder nicht, so war es doch offensichtlich, daß sie zumindest dem Freund ihres Mannes vertraute. Dennoch gewann Withermore den Eindruck, daß sie, allen Hilfeleistungen zum Trotz, noch nicht zufrieden sei und eine unerklärliche, nicht zu beschwichtigende Unruhe mit ihrem Vertrauen Schritt halte. Trotz all ihrer Rücksichtnahme war sie doch gleichzeitig immer spürbar *da*; er fühlte mit dem sechsten Sinn, den diese Bekanntschaft in ihm wachgerufen hatte, wie sie in den stillen Stunden auf Treppenabsätzen und hinter Türen lauerte; an dem lautlosen Über-den-Boden-Fegen ihrer Röcke merkte er, daß sie stets wachte und wartete. Eines Abends, als er wieder am Schreibtisch seines Freundes saß und ganz in dessen Korrespondenz versunken war, fuhr er auf einmal erschrocken herum, weil er das Gefühl hatte, es stehe jemand hinter ihm. Tatsächlich war Mrs. Doyne eingetreten, ohne daß er die Tür gehört hatte, und als er jetzt aufsprang, lächelte sie gequält und meinte: „Ich habe Sie doch hoffentlich nicht erschreckt?“ „Nicht der Rede wert – ich war völlig vertieft. Eine Sekunde“, erklärte er, „hatte ich schon gedacht, er sei es selbst.“

Ihr Blick wurde vor Staunen noch seltsamer. „Ashton?“

„Es ist, als wäre er da“, sagte Withermore.

„Für Sie auch?“

Dies erregte ihn natürlich. „Für Sie etwa ebenfalls?“

Sie schwieg, ohne sich zu rühren, und spähte im Zimmer umher, als wollte sie noch den düstersten Winkel durchdringen. Sie hatte eine ganz eigene Art, den großen schwarzen Fächer, den sie offenbar nie aus der Hand legte, bis zur Nase zu heben und so die untere Hälfte ihres Gesichtes zu verdecken, so daß ihre harten Augen nur noch abgründiger wirkten. „Manchmal.“

„Mir ist es“, fuhr Withermore fort, „als könnte er jeden Augenblick eintreten. Darum bin ich ja eben so erschrocken. Es ist noch gar zu kurze Zeit her, seit er hier war – es war ja erst gestern. Ich sitze in seinem Stuhl, arbeite mit seinen Büchern, seinen Federn, stochere in seinem Kaminfeuer – nicht anders, als hätte man mir ausgerichtet, er werde jeden Augenblick von seinem Spaziergang zurück sein, und als wäre ich hier heraufgekommen, um auf ihn zu warten. Es ist herrlich – aber auch unheimlich.“

Mrs. Doyne, mit noch immer erhobenem Fächer, lauschte gespannt. „Beunruhigt es Sie?“

„Nein – im Gegenteil.“



Wieder zauderte sie. „Haben Sie manchmal das Gefühl, als wäre er – nun ja, als wäre er leibhaftig im Zimmer?“

„Ich sagte es ja schon“, erwiderte er lachend, „als ich Sie hinter mir hörte, glaubte ich es wirklich. Was wünschen wir schließlich anderes“, fragte er, „als daß er bei uns sei?“

„Ja, Sie erwähnten es bereits beim erstenmal.“ Sie blickte ihn zustimmend an: „Er ist bei uns.“

Es klang ein wenig unheimlich, aber Withermore blieb trotzdem gelassen. „Dann müssen wir ihn festhalten. Wir dürfen nur das tun, was ihm recht wäre.“ „Aber natürlich, nur das – nichts anderes. Doch wenn er hier ist . . .?“ Und ihre dunklen schwermütigen Augen schienen dabei fragend über den Fächer hinweg zu blicken.

„Sie meinen, dann könne dies nur beweisen, daß es ihm recht ist und er uns beistehen möchte? Ja gewiß, das muß es beweisen.“

Sie seufzte und sah sich erneut im Zimmer um. „Vergessen Sie nicht“, sagte sie dann, als sie sich zum Gehen wandte, „auch ich möchte nichts weiter als Ihnen beistehen.“ Nachdem sie gegangen war, hatte er das sichere Gefühl, daß sie nur hereingekommen sei, um zu sehen, ob es ihm an nichts fehle.

Später mußte er sich eingestehen, daß es ihm immer weniger an etwas fehlte, denn je mehr er sich in seine Arbeit vertiefte, desto überzeugter war er von Doynes persönlicher Gegenwart. Nachdem dieses Phantasiebild erst einmal begonnen hatte um ihn zu sein, begrüßte, unterstützte, ermutigte und hegte er es und wartete immer schon den ganzen Tag darauf, daß es am Abend wiederkehre – und wartete auf das Herannahen der Dämmerung wie zwei Liebende auf die Stunde ihrer Verabredung. Schon die geringsten Vorfälle bestätigten und festigten es, und bereits nach wenigen Wochen betrachtete er es geradezu als die Weihe seines Unterfangens. Lag in ihm nicht die Antwort auf die Frage, was Doyne von ihrer beider Plan gehalten hätte? Also entsprach ihr Plan genau seinen Wünschen, und so konnten sie ohne Skrupel oder Zweifel Schritt für Schritt vorangehen. Immer wieder labte sich Withermore an dieser Gewißheit; manchmal, wenn er zu einem von Doynes Geheimnissen vorstieß, fand er es besonders angenehm, glauben zu dürfen, daß Doyne ihn eingeweiht wissen wolle. Er erfuhr so manches, was er nicht vermutet hatte, zog Vorhänge beiseite, brach Türen auf, löste etliche Rätsel, kurz: kam hinter fast alles, wie sie es nannten. Bei einer scharfen Wegbiegung auf einer seiner tappenden Wanderungen „hinter die Dinge“ hatte er plötzlich das Gefühl, seinem Freund von Angesicht zu Angesicht gegenüberzustehen; er hätte im Augenblick kaum sagen können, ob ihre Begegnung in dem schmalen Gang und in der engen Umklammerung der Vergangenheit oder zur jetzigen Stunde und an diesem Ort stattfinde. War es nun Anno 67? Oder jetzt und hier – ihm gegenüber am Tisch?

Wie immer dem auch sein mochte: es war ein Glück, daß selbst im ordinärsten Licht, das Veröffentlichungen je verbreiten können, es immer noch eine großartige Tatsache blieb, wie Doyne „herauskam“. Ja, er kam einfach wunderbar gut heraus – besser jedenfalls, als ein Jünger wie Withermore es zu hoffen

gewagt hätte. Und dennoch: Wie hätte dieser Jünger jemand anderem den Zustand seines eigenen Bewußtseins erklären können? Das war einfach nicht in Worte zu fassen – man konnte es nur fühlen. Es gab zum Beispiel Augenblicke, während er über seine Papiere gebeugt saß, da der Hauch seines toten Gastgebers ebenso deutlich fühlbar auf seinem Haar lag wie vor ihm auf dem Tisch seine eigenen Ellbogen. Es gab Augenblicke, da – hätte er nur aufzublicken vermocht – er auf der anderen Seite des Tisches den Gefährten so leibhaftig gesehen hätte, wie er im abgeschirmten Lampenlicht die Seite, an der er gerade schrieb, sah. Daß er in solchen Momenten nicht aufzublicken vermochte, lag allein an ihm, denn die Situation wurde – was nur natürlich war – von zarten, schönen und scheuen Gefühlen beherrscht, von der Furcht, er könnte sich zu plötzlich oder zu rüde nähern. Was aber am eindeutigsten zutage lag, war, daß Doyne weit weniger um seiner selbst als um des an seinem Altar stehenden jungen Priesters willen hier weilte. Er war da, er kam und ging, ja, er hätte zwischen all diesen Büchern und Papieren geradezu ein stiller, diskreter Bibliothekar sein können, der sich seinen Aufgaben widmete, stumme Hilfsdienste leistete und von den Gelehrten sehr geschätzt wurde.

Auch Withermore kam und ging, nahm immer wieder einen anderen Platz ein und verfolgte bestimmte oder unbestimmte Fragen; und mehr als einmal, wenn er ein Buch aus dem Schrank nahm und Doynes mit Bleistift gemachte Anmerkungen darin fand und dadurch gefangen und gebannt war, hörte er, wie sich hinter ihm auf dem Tisch die Schriftstücke verschoben und raschelten, fand er nach seiner Rückkehr einen verlegten Brief plötzlich in Sichtweite oder das Dunkel gelichtet, weil sich ein altes Tagebuch eben bei dem gesuchten Datum geöffnet hatte. Wie anders hätte er auch sonst unter fünfzig verschiedenen gerade jene Schachtel oder Schublade finden sollen, die ihm weiterhalf, würde nicht sein geheimnisvoller Gehilfe den Deckel abgehoben oder die Lade halb aufgezogen haben, so, daß sein Blick darauf fallen mußte! Und dies trotz gelegentlicher Pausen und Perioden, während deren man, freilich nur bei genauem Hinsehen, ein wenig abseits und überaufrecht vor dem Feuer eine Gestalt hätte entdecken können, die einen kaum schärfer fixierte als im Leben.

### III

Daß diese aussichtsreiche Beziehung existiert, etliche Wochen hindurch angedauert hatte, ging deutlich genug aus der wachsenden Unruhe hervor, mit der unser junger Mann plötzlich merkte, daß er sie aus irgendwelchen Gründen von einem ganz bestimmten Tag an vermissen mußte. Das Zeichen dafür war, daß ihn jäh das Gefühl überfiel – als ein herrliches, noch nicht veröffentlichtes Blatt, das, wo auch immer er suchen mochte, unauffindbar blieb –, nicht mehr so beschützt und gefördert zu werden wie bisher. Doyne und er waren aus Freude an dieser Arbeit von Anfang an zusammen gewesen, doch schon wenige Tage nach seinem ersten Verdacht hatte sich die Situation



seltsam verändert, und damit dieses Zusammensein aufgelöst. Grübelnd erkannte er, daß das seit jenem Augenblick so war, da er den Eindruck gewonnen hatte, bei seiner freudigen Suche nach Material nur noch Berge vor sich zu haben, anstatt wie bisher die frohe Gewißheit zu besitzen, auf geradem Wege schnell vorwärtszukommen. Fünf Abende rang er; dann aber – er saß nie mehr ruhig am Tisch, sondern wanderte im Zimmer umher, nahm seine Notizen nur auf, um sie wieder beiseite zu legen, blickte aus dem Fenster, stocherte im Feuer, überließ sich abwegigen Gedanken und lauschte nach Zeichen und Lauten, nicht weil er sie vermutete oder sich einbildete, sondern weil er sie vielmehr erwünschte oder erhoffte – ergab er sich der Erkenntnis, daß er zumindest zunächst einmal im Stich gelassen sei.

Das Außerordentliche jedoch war, daß er nicht nur traurig wurde, sondern sich wegen Doynes Abwesenheit im höchsten Maße unbehaglich fühlte. Daß er jetzt nicht da war, empfand Withermore merkwürdiger als vorher seine Anwesenheit – empfand es als so merkwürdig, daß es wider alle Logik an seinen Nerven zerrte. Diese hatten das Unerklärliche wie selbstverständlich hingenommen und ihren überreizten Zustand groteskerweise aufgespart, bis das Normale wiederkehren und das Unnormale sich verflüchtigt haben würde. Sie gerieten jedoch völlig außer Kontrolle, als er eines Abends nach stundenlangem Kampf aus dem Zimmer floh. Zum erstenmal war es ihm einfach unmöglich gewesen zu bleiben. Zielloos, leise keuchend und von Entsetzen geschüttelt, eilte er den Gang hinunter bis zum Treppenabsatz. Da entdeckte er Mrs. Doyne, die zu ihm emporblickte – als hätte sie gewußt, daß er kommen würde; und das seltsamste war – obwohl er nicht bewußt daran gedacht hatte, sich zu ihr zu flüchten, sondern sich durch die Flucht nur befreien wollte –, daß ihr Anblick es ihm als richtig bestätigte, es ihm sogleich als Teil einer übermächtigen, sie beide beherrschenden Zwangsvorstellung empfinden ließ. Es war wundervoll, wie – in der ganz modernen Londoner Halle, umgeben von Tottenham Court Road-Teppichen und elektrischem Licht – zwischen der großen schwarzen Dame und ihm der Gedanke hin und her schwang, daß er wußte, was sie meinte, wenn sie ihn ansah, als wüßte er es. Geradenwegs ging er hinunter und trat mit ihr in ihr kleines, zu ebener Erde liegendes Zimmer, und als sich die Tür hinter ihnen geschlossen hatte, standen sie sich schweigend, einander sonderbar anblickend gegenüber, Geständnissen ausgesetzt, die allein von diesen wenigen Schritten plötzlich zum Leben erweckt worden waren. Withermore rang nach Atem, als er endlich begriff, warum er seinen Freund verloren hatte. „Er war bei Ihnen?“

Damit war es heraus – wenigstens so weit, daß nichts mehr zu erklären blieb und daß, als ein „Was dachten Sie denn?“ zwischen ihnen geäußert wurde, der eine ebensogut wie der andere es hätte gesagt haben können. Withermore sah sich in dem kleinen hellen Raum um, in dem sie Abend für Abend ihr Leben hatte wie er das seine im Stock darüber. Es war ein hübscher, lauschiger, rosenfarbener Raum; und doch hatte sie darin gespürt, was er gespürt, und gehört, was er gehört hatte. Vor dem tiefroten Hintergrund wirkte sie – phantastisch schwarz, pompös und extravagant – wie ein symbolistischer,

kolorierter Stich, ein Reklamebild der neuesten Schule. „Sie haben gewußt, daß er mich verlassen hat?“ fragte er.

Sie wollte nichts ungeklärt lassen. „Heute abend, ja. Mir ist manches klar geworden.“

„Sie haben schon vorher gewußt, daß er bei mir war?“

Und abermals zauderte sie. „Jedenfalls, daß er nicht bei *mir* war. Aber auf der Treppe . . .“

„Ja?“

„Da ist er an mir vorbeigegangen. Mehr als einmal. Er war im Haus. Und an Ihrer Tür . . .“

„Nun?“ ermutigte er sie, als sie wiederum stockte.

„Wenn ich dort stehenblieb, spürte ich es manchmal geradezu. Und an Ihrem Gesicht“, setzte sie hinzu, „sah ich, zumindest heute abend, wie es um Sie stand.“

„Und darum sind Sie herausgekommen?“

„Ich dachte mir, daß Sie zu mir kommen würden.“

Daraufhin streckte er ihr die Hand entgegen, und so hielten sie einander für eine Minute des Schweigens fest. Beide sahen sie jetzt keine seltsame Erscheinung mehr – keine, die seltsamer war, als sie einander erschienen. Doch auf einmal war der Raum wie geweiht, und abermals äußerte Withermore seine Besorgnis. „Was ist denn geschehen?“

„Ich möchte nur das wirklich einzig Wahre tun“, gab sie nach einigem Schweigen zurück.

„Und tun wir das nicht?“

„Das frage ich mich. Tun Sie es denn?“

Nun fragte er es sich auch. „Nach meinem besten Wissen und Gewissen jedenfalls. Aber wir müssen nachdenken.“

„Wir müssen nachdenken“, wiederholte sie. Und sie dachten nach – dachten den ganzen restlichen Abend intensiv nach und dachten unabhängig voneinander (Withermore wenigstens konnte dies von sich selbst sagen) auch während der folgenden Tage nach. Für kurze Zeit unterbrach er seine Besuche und seine Arbeit, versuchte sich selbst kritisch bei einem Fehler zu ertappen, der jene Störung verursacht haben könnte. Hatte er an einem einschneidenden Punkt einen falschen Weg eingeschlagen, ein falsches Ziel ins Auge gefaßt – oder hatte er zumindest den Eindruck erweckt, daß er dies vorhabe –, hatte er irgendwo wider besseres Wissen etwas entstellt oder unpassenderweise auf etwas beharrt? Schließlich kehrte er mit der Überzeugung zurück, einiges herausgefunden zu haben, das er vielleicht falsch gemacht hatte; danach erlebte er im oberen Stock abermals eine erregende Zeit, der dann ein weiteres Gespräch mit der immer noch verwirrten und erregten Mrs. Doyne folgte.

„Ist er da?“

„Er ist da.“

„Ich wußte es!“ entgegnete sie glühend, glühend von unerklärlichem Triumph. Dann, als wollte sie es begründen: „Er ist nie wieder bei mir gewesen.“



„Und auch bei mir nicht – um mir wie sonst zu helfen“, sagte Withermore. Sie überlegte. „Nicht, um wie sonst zu helfen?“

„Ich verstehe das einfach nicht, ich tappe völlig im dunkeln. Alles, was ich tue, kommt mir falsch vor.“

Für einen Augenblick hüllte sie ihn in ihren übersteigerten Schmerz ein.

„Woran merken Sie das?“

„An dem, was geschieht. Es geschehen die merkwürdigsten Dinge. Ich kann es nicht schildern – und Sie würden mir auch kaum glauben.“

„O doch!“ rief Mrs. Doyne.

„Nun ja, er mischt sich ein“, versuchte Withermore zu erklären. „Wo immer ich mich hinwende, begegne ich ihm.“

Sie bemühte sich, ihm zu folgen. „Begegnen Sie *ihm*?“

„Ich stoße auf ihn. Es ist, als erhöbe er sich vor mir.“

Sie blickte ihn groß an. „Wollen Sie etwa sagen, daß Sie ihn sehen?“

„Jedenfalls ist mir, als könnte ich ihn jeden Moment sehen. Ich bin verstört. Ich schrecke zurück.“

Dann fügte er hinzu: „Ich habe Angst.“

„Vor ihm?“ fragte Mrs. Doyne.

Er sann nach. „Nein – vor dem, was ich tue.“

„Was tun Sie denn so Schreckliches?“

„Das, um was Sie mich gebeten haben. Ich dringe in sein Leben ein.“

Ihr augenfälliger Ernst wurde von einem neuen Schrecken überschattet.

„Aber ist Ihnen das denn nicht recht?“

„Ist es *ihm* recht? Das ist hier die Frage. Wir entblößen ihn. Wir präsentieren ihn. Wie nennt man es doch? Wir geben ihn der Welt preis.“

Die arme Mrs. Doyne, deren harte Buße bedroht war, sah ihn einen Augenblick abgründiger denn je an. „Und warum sollten wir das nicht?“

„Weil wir es nicht wissen. Es gibt Naturen, gibt Lebensläufe, die sich uns entziehen. Womöglich ist er dagegen“, sagte Withermore. „Wir haben ihn nie gefragt.“

„Wie hätten wir das gekonnt?“

Er schwieg. „Nun, wir fragen ihn jetzt. Dies wenigstens hat unser Unternehmen bewirkt. Wir haben es ihm überlassen.“

„Wenn er also bei uns war, haben wir seine Antwort gehört.“

Withermore sprach jetzt mit voller Überzeugung. „Er war nicht bei uns – er war gegen uns.“

„Warum haben Sie dann zuerst . . .“

„... geglaubt, er wolle uns seine Sympathie bezeigen? Weil ich mich in meiner Einfalt geirrt habe. Ich war – wie soll ich's nennen? – so aufgeregt und fasziniert, daß ich einfach nichts zu begreifen vermochte. Jetzt aber begreife ich. Er wollte sich uns lediglich mitteilen. Er streckt die Arme aus dem Dunkel, greift aus seiner geheimnisvollen Welt nach uns, gibt uns verschwommene Zeichen seines Widerwillens.“

„Widerwillens?“ entsetzte sich Mrs. Doyne, mit vor den Mund gehaltenem Fächer.

„Vor dem, was wir tun.“ Und dann reihte er eins ans andere. „Jetzt verstehe ich auch, daß man zuerst . . .“

„Was?“

„. . . einfach fühlen mußte, daß er da war und deshalb keinesfalls gleichgültig sein konnte. Die Freude darüber hat mich in die Irre geführt. Er ist hier, um zu protestieren.“

„Gegen meine Biographie?“ jammerte Mrs. Doyne.

„Gegen jede Biographie. Er ist hier, um seine Lebensgeschichte zu retten. Er ist hier, um seine Ruhe zu fordern.“

„So geben Sie die Arbeit also auf?“ rief sie schrill.

Er konnte ihr nicht ausweichen. „Er ist gekommen, um zu warnen.“

Einen Augenblick sahen sie einander fest an. „Sie haben Angst!“ brachte sie schließlich hervor.

Er war erregt, blieb jedoch hart. „Er ist gekommen, um uns zu verfluchen!“

Damit trennten sie sich, aber nur für wenige Tage; ihre letzten Worte hallten ihm so in den Ohren, daß er – zwischen dem Bedürfnis, ihr zu willfahren, und einem noch zu erklärenden anderen Bedürfnis – den Eindruck gewann, er dürfe noch nicht alles aufs Spiel setzen. Endlich kehrte er zur üblichen Stunde zurück und fand sie am üblichen Platz. „Ja, ich habe Angst“, verkündete er in einem Ton, als hätte er lange darüber nachgedacht und wüßte nun, was dies bedeute. „Aber Sie offenbar nicht.“

Sie zuckte zurück und hielt ihn mit der Antwort hin. „Wovor haben Sie Angst?“

„Daß ich, wenn ich fortfahre, ihn sehen werde.“

„Und dann?“

„Oh, dann“, sagte George Withermore, „dann müßte ich es aufgeben.“

Sie erwog es, mit stolzem und zugleich ernstem Gesicht. „Wissen Sie, ich glaube, wir müssen ein ganz klares Zeichen haben.“

„Ich soll es also noch einmal versuchen?“

„Sie müssen doch verstehen“, drängte sie, „was es für mich bedeuten würde, es aufzugeben.“

„Aber *Sie* brauchten es doch gar nicht aufzugeben“, meinte Withermore.

Anscheinend dachte sie nach, fuhr dann aber sogleich fort: „Es würde bedeuten, daß er von mir . . .“ Verzweifelt hielt sie inne.

„Was?“

„. . . überhaupt nichts annehmen würde“, sagte die bedauernswerte Mrs. Doyne.

Wieder sah er sie an. „Auch ich habe schon an ein klares Zeichen gedacht. Ich will es noch einmal versuchen.“

Er wollte schon hinaufgehen, als ihr noch etwas einfiel: „Leider ist heute abend gar nichts bereit – keine Lampe und kein Feuer.“

„Macht nichts“, sagte er unten an der Treppe. „Ich finde mich schon zurecht.“

Darauf antwortete sie, die Tür zu jenem Zimmer werde wohl offen sein, und zog sich dann zurück, um auf ihn zu warten. Aber sie brauchte nicht lange zu warten, wenn sie vielleicht auch, bei offener Tür und mit gespannter Auf-



merksamkeit, das Verstreichen der Zeit nicht so empfunden haben mochte wie ihr Gast. Nach einer Weile hörte sie ihn auf der Treppe, und gleich darauf kam er, wenn auch nicht gerade kopflos, sondern eher widerwillig in Schritt und Ton, bleich und fahl an ihre Tür.

„Ich gebe es auf.“

„Sie haben ihn also gesehen?“

„Auf der Schwelle – er bewacht sie.“

„Bewacht sie?“ Ihre Augen hinter dem Fächer glühten. „Deutlich?“

„Riesig. Aber verschwommen. Duster. Schrecklich“, sagte der arme George Withermore.

Sie forschte weiter. „Sie sind nicht hineingegangen?“

Der junge Mann wandte sich ab. „Er hat es mir verboten.“

„Sie sagten, ich brauchte nicht“, fuhr sie nach einer Weile fort. „Nun muß ich also doch?“

„Ihn sehen?“ fragte George Withermore.

Sie zauderte nur kurz. „Es aufgeben.“

„Sie müssen sich entscheiden.“ Er für sein Teil konnte bloß noch aufs Sofa sinken und das Gesicht in den Händen vergraben. Er wußte später nicht mehr zu sagen, wie lange er so gesessen hatte; es genügte die ihm auf einmal zum Bewußtsein kommende Tatsache, daß er mit den ihr vertrauten Dingen allein war. Gerade als er sich wieder aufgerafft hatte, mit dieser Erkenntnis und der Wahrnehmung, daß die Tür zur Halle offenstand, fand er sich in der Helle und Wärme des rosenfarbenen Raumes erneut ihrer großen, schwarzen von Parfüm duftenden Erscheinung gegenüber. Er sah auf den ersten Blick, während sie ihn noch größer und tragischer denn je über die Maske ihres Fächers hinweg anschaute, daß sie oben gewesen war; und so standen sie zum letztenmal gemeinsam vor ihrem ungewöhnlichen Problem.

„Sie haben ihn gesehen?“ fragte Withermore.

Später folgerte er aus der charakteristischen Art, mit der sie die Augen zumachte und sie, als wollte sie ihre Fassung zurückgewinnen, lange und schweigend fest geschlossen hielt, daß außer der sich jeder Darstellung entziehenden Vision von Ashton Doynes Frau auch seine eigene Vision einer Chance zur Flucht gleichkam. Noch ehe sie es sagen konnte, wußte er, daß alles aus war.

„Ich gebe es auf.“

MIT EINER GELBEN PFLAUME

Daß dem Gaumen, dem hier reift,  
Ihn verziehend, Schlehe nur,  
Pflaume gilbe, rotgestreift,  
Gibt der Erdgeist selbst sich Mühe,

Muntert er versteckte Kräfte,  
Bläst aus Pausebacken Wärme,  
Schwemmt die Quintessenz der Säfte  
In die Adern, in die Haut.

Deine Lippen, deine Zähne,  
Wenn ich sie zum Feste lade,  
Gleichst du eines Augenblickes  
Orpheussüchtiger Mänade.

HAUS DER DÜFTE

Spitze Knospen, die sich strecken  
Orgiastisch aus den Hecken:  
Daß der junge Zeus sich rüste,  
Reichen Nymphen ihm die Brüste,  
Rosenschöße, ihm zu Seiten,  
Ihre Düfte herzubreiten.

Nach des ersten Grases Schnitte  
Dulden Wiesen meine Tritte.  
Vers wie Rosenduft vergangen,  
Wär gestillt das Grundverlangen?  
Da sich Gras und Klee verhauchen,  
Muß ich wieder Verse brauchen,  
Sterbedüfte einzufangen.



## ADONIS

Im Sand gewahr ich Zehenspur.  
Des Adonis Fuß? Erinnerung nur?  
Von Staub und Heu  
Ein Duftgemisch,  
Mir scheint der Stapf  
Wie ehemals frisch.

Die Götter ließen ihn jung vergehn.  
Er durfte Venus hüllenlos sehn.  
Für kurze Zeit vom Tode befreit,  
Schlingt er den Arm um die glühende Zeit,  
Ruft er dem Schwirl, dem Gimpel, der Biene.  
Himmeldurchschrägender Bekassine.

Adonis drückte den Fuß in den Sand,  
Den nackten Zeh –  
Nicht lange, eh  
Die Spur ich fand.

## SEHNSUCHT, ZU BLEIBEN

Des Orpheus Haupt, das stromhinunter fuhr,  
Gebietet singend.  
Die Bäume stehen in der Tanzfigur,  
Die Glieder gern gehorsam rege,  
Wie seiner Stimme Spiel sie band.

Die Wolken glänzen weiß mit Junos Haut,  
Ixion lockend.  
Knirrt Roggenstoppel? Ist es Rebhuhnlaut?  
Die helle Zeit gerann zu Eichel,  
Sehnsucht, zu bleiben, Widerstand.

## PAVANE

Der Wärme wehrt die Gerste sich mit Grannenfächerschlag.  
Fühlt schon der Tage dunkelsten der allerhellste Tag?

Von Daunen, weißer Vogelbrust entzupften, überschwebt,  
Die lange Weile habe ich als kurze durchgelebt.

Hier unten wallt das Weidegras und wallt bis zu den Knien.  
Gutsleute kommen, ausgeschwärmt, die Rübensaat verziehn.

Kopftücherhell und jackenbunt schreiten sie langsam vor.  
Ein träger Wind wirft ihr Gespräch, wie's ihm gefällt, ins Ohr.

„Im Kino heute spielt ein Stück ‚Der Zauberer Merlin‘.  
Ob das was ist? Ich glaube nicht. Wer von euch geht denn hin?“

Sie rücken fort, von Weißdornruch benommene Pavane.  
Sie selbst beschwor der Zauberer, Geschenk für Viviane.

## HIPPOKRENE

Nur den Vögeln bekannt,  
An geborgener Stelle,  
Tränkt steiniges Land  
Umwachsene Quelle.

Der Boden geizt,  
Doch feuchter Hauch  
Ruft Lerchensporn,  
Ruft Bärenlauch.

Rebhahn betritt  
Rebhenne hier;  
Faun spielt mit Nymphe  
Zweirückiges Tier.

Turmschwalbenflug,  
Als reiße Florett,  
Die Luft ihr Zuhause,  
Auch Hochzeitsbett.



Die Luft souffliert  
Griechisches Wort,  
Verwandelt die Szene,  
Und Hippokrene  
Entstürzt dem Ort.

## NICHT GANZ VORBEI

Läutet Schiff zu Abfahrt?  
Wars Fasanenschrei?  
Klang es aus den Lüften,  
Klang es schon vorbei.

Wärmend angefaßte,  
Wurde Lattichblüte  
Für Mirandas Wange  
Weiße Puderquaste.

Ist die Welt geordnet,  
Klug das Holz geschichtet,  
Kann mir nichts gehören,  
Eh ich es gedichtet.

Was der Anfang fragte,  
Klang, nicht ganz vorbei:  
Läutet Schiff zu Abfahrt  
Wars Fasanenschrei?

## GESPRÄCH MIT DER LUFT

Luft streichelt gütig mein Gesicht.  
Sie spricht zu mir. Hör, was sie spricht.  
„Knapp springe dir das Wort vom Mund,  
Wie Eichel wächst aus Bechergrund.  
Dörrt Armut das Land,  
Sinkt Fuß in Sand,  
Sei Schweigen das Pfand:  
Dem langen Bemühn  
Folgt kurzes Erglühn.

Hebt Farn den Geigenhals  
Aus Wust des Blätterfalls,  
Klingt schon ein Stradivarius,  
und gleicht er Bischofsstab,  
Steigt auch aus seinem Grab  
Der heilige Ansgarius.“

Ein Lachen scholl. Ich folgte dem Geheiß:  
Ich hör den Stradivarius,  
Ich sehe Sankt Ansgarius.  
Mit Wieland kann ich schweben,  
Der Luft mich nachbegeben,  
Wie er der flüchtigen Allweiß.

## GENÜGE

Die zeugenden Gewalten,  
Da sie den Schritt verhalten,  
Wird Feuer der Verschwendung  
Zu Kühle der Vollendung.

Zwar brennen noch die Essen  
Der Kapuzinerkressen –  
Sie scheinen auszuruhen,  
Sie scheinen Traumestun.

Wie sich die Früchte bilden,  
Geriefte, glatte, runde,  
Als folgten sie dem milden  
Zuspruch aus Geistermunde!  
Behälter sie der Zeit,  
Napf, Schale, Urne, Kanne.

Springt auf die Lust der Kerne,  
Im Inneren gereiht,  
Zu nächsten Jahres Ferne,  
So ficht ihr Dann  
Mich nicht mehr an.  
Ich lebte diese Spanne.



Der Titel dieses Vortrags „Geist, Kunst und Diplomatie“ besteht aus drei recht verschieden gearteten Begriffen: einem etwas allgemein gehaltenen, sehr hohen, ja eigentlich dem höchsten und bereits transzendierenden Begriff menschlicher Ordnung; weiterhin aus etwas, das man als den gestalterischen Urtrieb der menschlichen Seele bezeichnen kann, und schließlich – gewissermaßen auf einem bescheideneren irdischen Stockwerk und nicht unbedingt mit dem Flügel des Genius ausgerüstet, wie jene beiden – einem Berufsbegriff: Diplomatie. Das Wort deutet auf die Verhaltens- und Verhandlungsweise zwischen Vertretern der Länder hin.

Was uns bei diesem Thema vorschwebt, das ist der Schnittpunkt, in dem sich die drei von uns knapp charakterisierten Begriffe begegnen, ein Schnittpunkt von hoher Wichtigkeit zumal heute in unserer gefährdeten Welt, für den ein befriedigendes, unmißverständliches, noch durch Mißbräuche entstelltes Wort zu finden schwerfällt. Die Franzosen sprechen von dem „rayonnement intellectuel“ und meinen damit getreu ihrem cartesianischen Denken etwas, das wir Deutschen nicht als intellektuelle, sondern als kulturelle Ausstrahlung bezeichnen würden.

Wir reden von einer Kulturpolitik im Ausland, und bereits meldet sich wieder unser Gewissen. Werden nicht in diesem Begriff zwei Antagonismen, nämlich Kultur und Politik, zwillingshaft vereint, und wird damit nicht sichtbar, daß dieser Zwilling keine Lebensfähigkeit, ja keine Daseinsberechtigung besitzt? Man hat daher das auf Karl Lamprecht zurückzuführende, aber bei ihm zunächst anders gemeinte Wort „Kulturpolitik“ durch andere Worte zu ersetzen versucht, ohne eine befriedigende Lösung zu finden. Auch das Wort „Kulturarbeit“ scheint mir nicht die rechte Lösung, um so mehr, als es etwas finster auf einen körperlichen Kraftaufwand hinweist, oder im geistigen Fall, auf die asketische Strenge des Zinzendorffschen Kirchenlieds:

Wir wollen nach Arbeit fragen,  
wo welche ist,  
nicht an dem Amt verzagen  
und unsere Steine tragen  
aufs Baugerüst.

Behalten wir daher lieber das etwas schillernde Wort „Kulturpolitik“ bei und versuchen wir, es mit einem klaren Inhalt zu füllen. Denn wir haben es nicht nötig, im Ausland den Respekt zu erwecken, den das Wort „Arbeit“ hervorrufen kann, wohl aber die Sympathie für die lebenswerten Eigenschaften unserer Kultur.

Die Problematik unserer deutschen Kulturpolitik hat in den letzten Jahren immer häufiger die Gemüter beschäftigt. Mit der Frage, wie sieht es mit unserer

Kulturpolitik im Ausland aus, ist sie gut oder schlecht, genügend oder ungenügend, befaßten sich aus dem rechten Instinkt heraus in der Öffentlichkeit die Presse, die Abgeordneten und manche anderen Persönlichkeiten – wenn auch nicht immer so intensiv und gründlich, wie man es hätte wünschen können. Und dies ist schade. Denn wenn wir – uns zunächst etwas allgemein haltend – sagen, die Aufgabe einer Kulturpolitik im Ausland ist, das eigene Volk mit einem fremden zu einer engeren und tieferen Begegnung zu führen, als dies Staats- und Handelsverträge gemeinhin können, so ist ein solches bewußtes Wirken heute eine lebenswichtige Aufgabe geworden.

Es hat sich nämlich, wie wir wissen, ein grundsätzlicher Wandel in unserem europäischen Gesichtskreis vollzogen. Ich meine nicht, daß Europa aus dem Mittelpunkt des Weltgeschehens so weit gerückt ist, daß unser altes Abendland nicht mehr als die Achse eines Zentrifugalsystems angesehen werden kann, in dem man glauben konnte, daß nur hier Geschichte gemacht wird. Ich meine vielmehr, daß die Spannungen und Reibungen in der Welt trotz der sogenannten „erwachenden Völker“ aus der Sphäre der Nationalstaatlichkeit, aus der Erhaltung oder imperialen Erweiterung der Landesgrenzen, also aus einer zweidimensionalen Ebene, in den letzten Jahrzehnten hinausgetreten sind in den weit umfassenderen, dreidimensionalen Raum. Dieser Raum wird nicht mehr von Quadratmeilen bestimmt, auch nicht von den Vorstößen ins Weltall durch Hinausschleudern von Miniaturmonden oder gar der Landung auf anderen Gestirnen – sondern allein durch unser seelisch und geistig formendes Wirken, das wir als „Kultur“ bezeichnen. Im 20. Jahrhundert ist an die Stelle der Bedrohung der Nationalstaatlichkeit eine Bedrohung der eigenen Kulturen getreten. Es geht um Erhaltung, ja Verteidigung und Bewahrung der eigenen Kultur, wobei wir das Wort nicht schulmeisterlich beenzt wissen wollen. Denn was wäre eine Kultur, die nicht in der Lage ist, fremde Einflüsse zu verarbeiten? Es geht jedoch heute für uns um den Fortbestand unserer alten europäischen Kultur, und zwar angesichts der großen aufsteigenden Völker des Ostens und des Endes der Kolonialsysteme in einem viel ernsteren Sinne, als dies im Zeitalter der Nationalstaaten je hätte der Fall sein können. Auch für ein europäisches Land kann es daher keine „splendid isolation“ mehr geben. Das Land bedarf der Freunde und der engen Zusammenarbeit mit anderen Völkern, d. h. im Hinblick auf unser Thema: daß die eigene Kultur zu ihrer Aufrechterhaltung und Verteidigung des Verständnisses, der Anerkennung, der Hochschätzung, ja der Liebe der Umwelt bedarf. Es wird hierüber noch einiges zu sagen sein.

Um nun zu wissen, was wir unter dem Wort „Kultur“ verstehen, von dem wir immer reden, so weigere ich mich, mit einer neuen Definition dieses Wortes zu kommen. Der Bundespräsident, Prof. Heuss, noch immer in Deutschland die Instanz, die am stärksten von dem inneren Verantwortlichkeitsgefühl gegenüber dem Wort Kultur und seinen Forderungen getragen ist, hat in einer Rede über die Kulturpolitik im Inland vor wenigen Jahren diesen Begriff einzukreisen versucht. T. S. Eliot hat mir einmal im Gespräch gesagt, daß die Werbung für die eigene Kultur im Ausland zwar eine der erfreulichsten, aber



zugleich schwierigsten Tätigkeiten sei, die man ausüben könne. Er selber, der Oberflächlichkeit gewiß nicht verdächtig, jedoch mit einer Ironie ausgestattet, hinter der man die tiefgeführte Sonde ahnen kann, sagte in einem Essay über den Begriff der Kultur:

„Wenn wir jetzt den Standpunkt des Gleichsetzenden einnehmen, muß sich der Leser vergegenwärtigen, so wie es der Verfasser ständig muß, was hier alles unter den Begriff ‚Kultur‘ fällt. Es gehören dazu alle charakteristischen Bestätigungen und Interessen eines Volkes: das Derby, die Henley Regatta, Cowes, der 12. August, eine Schlußrunde im Pokalwettkampf, die Hunderennen, der Groschen-Glücksautomat, das Wurfpilespiel, Wensleydale-Käse, Kohl, im ganzen gekocht und dann in Scheiben geschnitten, rote Rüben in Essig, gotische Kirchen aus dem 19. Jahrhundert und die Musik von Elgar. Und dann müssen wir mit dem seltsamen Gedanken Ernst machen, daß das, was ein Teil unserer Kultur ist, auch ein Teil unserer gelebten Religion ist.“ Kultur ist also die Gesamtform, in der ein Volk lebt. Aber was wir im Auge haben, wenn wir von einer deutschen Kulturpolitik im Ausland sprechen, das ist vornehmlich ein davon abzugrenzender Teil: Wir wollen dem Ausland etwas von unseren kulturellen Leistungen zeigen, um Sympathie für unsere Lebensform zu wecken.

Dies etwa besagt, was mit dem Wort Kulturpolitik im Ausland gemeint ist. Es schließt auch die Bemerkung Talleyrands ein: „Il faut nous aimer“, die uns zeigt, daß damals ähnliche, ja gleiche Ziele bestanden, wenn auch der Begriff „Kulturpolitik“ noch nicht ins Bewußtsein gerückt war. Dieses Wort Kulturpolitik im Sinne einer Auslandswerbung ist neu. Es ist ein Kind unseres Jahrhunderts, und – halten wir uns an Deutschland – so ist dieses Kind ein Schattengewächs, ziemlich fahl, unterernährt und daher etwas skrofulös, auf dünnen Beinen stehend, so daß ein kleiner Stoß es umwerfen kann. Kein Wunder, denn es lebt im Hinterhof. Es fällt nur ein Lichtstrahl auf dieses Kind, wenn einer mit einer Lampe in diesen Hof hineinleuchtet, und es ist dann meist gar kein so schöner Anblick, dieses elende Geschöpf zu sehen. Das ist das Kind Kulturpolitik. Im Vorderhaus aber wohnt sein Bruder von der Wirtschaft, ein pausbäckiger, kräftiger Junge, der zu den besten Hoffnungen berechtigt, der seinen Mann im Leben stehen wird und sich jetzt bereits nützlich macht, indem er seinen Verdienst Vater und Mutter nach Hause bringt. Gottlob ist er gutartig und stellt manchmal seinem Bruder im Hinterhof auch einen Teller Brei hin. Nur einmal in der Woche gehen beide Brüder und die Eltern aus. Das ist der Sonntag. Die ganze Familie ist dann festlich herausgeputzt. Der Vater trägt den Bratenrock und seine Orden- und Ehrenzeichen, Mutter den neuen Hut, der dicke pausbäckige Knabe sein gefälliges Lächeln und seine roten Wangen, während man den Knaben aus dem Hinterhof etwas gekniffen hat, damit er auch rote Backen bekam, und lange Hosen anzog, damit man seine dünnen Beine nicht sieht. Ja, dieses Kind, Kulturpolitik im Ausland, und sein Vater, der Staat, und seine Mutter, das Volk!

Der Antagonismus zwischen Politik und Kultur, auf den Nietzsche hinwies, braucht uns nicht sonderlich zu beschäftigen. Er braucht, ja er kann bei

einer richtig durchgeführten Auslandskulturpolitik gar nicht zur Auswirkung kommen, geradeso wenig, wie die kulturelle Eigenständigkeit der Länder oder konfessionelle Verschiedenheiten davon berührt werden. Denn hier haben Kultur und Politik die gleichen Ziele.

\*

Um nun die kulturellen Leistungen den anderen bekannt und vertraut zu machen, bedarf man der Kulturpolitik im Ausland. Die deutsche Bürgerschule, die 1875 in Konstantinopel errichtet wurde und mit 9000 Mark jährlich das Budget des Auswärtigen Amtes belastete, hatte die Aufgabe, durch die Art ihrer Erziehung und durch die Erlernung der deutschen Sprache den Türken die deutsche Kultur nahezubringen. Die Förderung, die christliche Missionsstationen in der Welt von einzelnen Staaten erfuhren, die Arbeit der Kirchen im Ausland ist in ihrer reinen und von politischen Hintergedanken nicht mißbrauchten Form von dem Gedanken erzeugt worden, daß neben der Religion auch das Kulturgut des Heimatlandes fremden Völkern vermittelt werde. Welche erstaunlichen Leistungen der Jesuitenorden auf der ganzen Erde kulturpolitisch aufzuweisen hat, das ist ein großes und zum Teil tragisches Thema, aus dem manches zu erlernen ist. Die Entschädigungssumme, die China an die Vereinigten Staaten nach dem Boxeraufstand zahlte und die dann dazu verwendet wurde, chinesischen Studenten das Studium an amerikanischen Universitäten zu ermöglichen, das sind Beiträge zu einer Kulturpolitik. Die Beispiele ließen sich fortsetzen, aber was ist denn nun eigentlich Kulturpolitik im Ausland?

Ich frage jetzt nicht mehr, welchen Sinn sie hat, wie sie begrifflich zu definieren ist, welche Aufgaben sie erfüllt – ich frage ganz konkret: Worin besteht die Kulturpolitik im Ausland? Welche Tätigkeiten werden ausgeübt? Welche Kreise spricht sie an? Welche Personen führen sie durch? Welchen Platz nimmt sie in der Außenpolitik ein? Und schließlich: Was tun die anderen, und was tun wir? Hier bestehen beträchtliche Unklarheiten, ja meist nur auf Vermutungen aufgebautes Tasten und halbes Wissen – und zwar wahrnehmbar auch bei den Kritikern an der deutschen Kulturpolitik. Die Kritik, die laut geworden ist, soll hier weder abgelehnt noch widerlegt werden. Nur ist sie vorläufig zu bescheidenen Erfolgen verurteilt, weil sie im Nebel tappt, weil sie sich an irgendwelche Detailfehler hält, die irgendwo begangen worden sind, weil sie die großen Grundlinien nicht sieht – und nicht zuletzt deshalb, weil sie die Fehler nur bei Regierungsorganen sucht und nicht in der Grundeinstellung weiter Kreise, auch bei den politischen Parteien der Regierung wie der Opposition. Ich spreche hier weder als Angestellter, geschweige denn gar als Vertreter des Auswärtigen Amtes. Ich spreche als freier Schriftsteller, der sich einige Jahrzehnte mit diesen Fragen beschäftigt hat und nun gewissermaßen von der Pike auf im Ausland diese Fragen praktisch erprobte.

Jedes kulturpolitische Wirken hat im Ausland zunächst zwei wesensverschiedene Seiten. Nennen wir sie vereinfacht: die *Repräsentanz* und die *Aktion*. Die Repräsentanz äußert sich beispielsweise bei kulturellen Veranstaltungen, bei Tagungen, Ausstellungseröffnungen, bei gesellschaftlichen Veranstaltungen.



gen kulturellen Charakters, also bei Festfrühstücken und Festessen, bei Ordensverleihungen und kulturellen Staatsakten – kurz, bei allen Ereignissen, die im Blitzlicht der Kamera und Tagespresse stehen. Diese Seite des kulturpolitischen Wirkens, die Repräsentanz, erfreut sich bei den meisten Diplomaten aller Länder einer besonderen Sympathie. Sie wird gern wahrgenommen. Auch Persönlichkeiten, die sonst kulturell nicht besonders interessiert sind, entdecken bei solchen Gelegenheiten die nicht mehr ganz neue Metapher vom kulturellen Brückenbau zwischen den Völkern. Auch in den Parlamenten und sonst in der Öffentlichkeit trägt man heute gern anstelle des verschwundenen Zylinders und der weißen Nelke im Knopfloch das kleine grüne Zweiglein „Kultur“. Das besagt weiter nichts.

Es wäre allerdings falsch, wenn man die wichtige Rolle, die die staatliche Repräsentanz bei solchen kulturellen Anlässen im Ausland spielt, unterschätzen würde. Ihr hoher Wert liegt in der Präsenz und in der weiten Sichtbarkeit. Die Repräsentanz ist die äußere Seite dessen, was wir als Ausstrahlung, als „rayonnement culturel“, bezeichnen.

Die andere Seite der Kulturpolitik im Ausland steht nicht im Blitzlicht der Kameras, wenn sie auch in der Auslandspresse gelegentlich ihren Niederschlag findet. Es ist der wichtigste Teil des Wirkens, es ist Kulturarbeit. Diese Arbeit ist Kleinarbeit, sie ist zuweilen recht mühevoll, sie erfordert ein klares Vorstellungsbild und Präzision. Nur zuweilen gelangt sie auf ihren verschiedenen Schienensträngen an eine Stelle, wo ein weithin blendendes Signallicht aufleuchtet und die ganze Landschaft erhellt. Das ist dann eine Theatervorstellung des Heimatlandes, das wohlvorbereitete Gastspiel eines Orchesters, die Eröffnung eines lange in Arbeit befindlichen Auslandsinstituts oder eine Ausstellung, die vielleicht gar ein neues Licht auf das eigene Land wirft. Es sind jene Stationen, wo Aktion und Repräsentanz zusammenfallen, wo dann auch die Augen der Heimat auf die kulturpolitische Arbeit im Ausland gelenkt werden. Die großen Signallichter sind jedoch in Wahrheit selten. Dazwischen liegt das eigentliche kulturelle Wirken, das in den verschiedenen Ländern außerordentlich verschieden aussieht. In dem einen Land wird das Schwergewicht auf der Verbreitung der eigenen Sprache liegen, in anderen auf der Errichtung von Schulen, im dritten auf der Gründung von wissenschaftlichen Instituten, im vierten wiederum wird es vor allem darum gehen, der künstlerisch formalen Leistung des eigenen Landes Anerkennung zu verschaffen. Voraussetzung jeder ernsthaften Kulturpolitik ist die Frage: Wen will man ansprechen? Wo sind die Menschen des betreffenden Landes besonders ansprechbar? Aber auch: Welche Menschen dieses Landes will man vornehmlich ansprechen? Eine Kulturpolitik, die sich davon keine Vorstellung macht, strahlt ins Leere aus.

\*

Ich will mich mit meiner Frage nach der Kulturpolitik auf das Wirken der Länder in den Vereinigten Staaten von Nordamerika beschränken. Was tun die anderen?

Man kann zunächst sagen, daß alle Länder – auch die des Ostens – überzeugt sind, daß die eigene Kulturpolitik in den Vereinigten Staaten eine sehr wichtige Aufgabe erfüllt, die durch andere Mittel der Diplomatie nicht zu ersetzen ist. Der Grad, wie eine solche Erkenntnis in die Wirklichkeit umgesetzt wird, hängt nicht nur von den ausgeworfenen Mitteln ab, sondern auch von der Fähigkeit, intellektuelle Erkenntnisse in die Wirklichkeit zu übersetzen. Einige Länder stehen mit ihrer Aktivität in den USA besonders im Vordergrund, wie Frankreich, neuerdings die Sowjetunion, naturgemäß England (auch wegen der gleichen Sprache), aber auch kleinere Länder, wie Indonesien, Israel und Indien.

Frankreich verfügt bekanntlich über eine lange Tradition kulturpolitischer Arbeit im Ausland. Fährt man in New York die Fifth Avenue hinunter, entlang dem Central Park, also durch die vornehmste Gegend Manhattans, so kommt man an einem palaisähnlichen Gebäude vorüber, dessen Tür die Aufschrift trägt „Département Culturel de l'Ambassade de France“. Hier sitzt seit mehr als 15 Jahren der Kulturattaché Frankreichs, der Botschaft in Washington als Botschaftsrat beigelegt. Er hat allein mehr als dreißig Angestellte in New York, ferner Referenten und Angestellte bei der Botschaft in Washington und bei einigen konsularischen Vertretungen, die über das ganze Land verstreut sind. Das Büro in New York verfügt über fünf Stockwerke und ist aufgeteilt in Abteilungen für Kunst, Literatur, Erziehung und Druckveröffentlichungen. Eine große Präsenzbibliothek kommt hinzu. Von diesem Haus aus werden Bücher verteilt, vornehmlich an Universitäten und Schulen, die in Frankreich und zum Teil in Amerika gedruckt werden. Ferner eine Zeitschrift mit dem Titel „French News“, in der von den französischen kulturellen Leistungen in Frankreich und Amerika berichtet wird. Die Zeitschrift wird in New York gedruckt und gelangt in 15 000 Exemplaren an Universitäten, Museen, die Presse und an Einzelpersonen. Das Büro des Kulturbeauftragten hat weiterhin anderes Material, wie Fotos, Farbdias, Kultur- und Spielfilme, und Ausstellungsgegenstände, wie Reproduktionen, Plakate und dergl. Auf den jährlichen Filmveranstaltungen der Universitäten rangieren die Franzosen an vorderster Stelle. Daneben arbeitet das Büro mit privaten Agenturen zusammen, um Theatergruppen, Orchester, Künstler und vor allem Vortragende ins Land zu bringen und ihr Auftreten publizistisch vorzubereiten. Ein größerer Teil der Arbeit besteht weiterhin im Austausch von Professoren und Studenten, in der Förderung des französischen Unterrichts an den höheren Schulen, wo Pokale und andere Sieges- und Ehrenpreise verteilt werden – um einige der Haupttätigkeiten herauszugreifen. Schließlich unterstützt und erhält dieses Büro zwei Maisons Françaises in New York und weitere im Land. Neben diesem offiziellen Büro der Botschaft gibt es noch die Sektion der Alliance Française, die reine kulturwerbende Tätigkeit im Auslande ausübt und von den Spenden ihrer Mitglieder lebt. Hinter allen diesen Tätigkeiten steht eine Abteilung des Quai d'Orsay, d. h. des französischen Auswärtigen Amtes: „Les œuvres françaises à l'étranger“. Laut dem Journal officiel vom 3. April 1945 stand dieser Abteilung ein Etat



von 460830000 francs zur Verfügung. Es waren etwa 36% des Gesamtbudgets des französischen Auswärtigen Amtes. Ein Jahr später, 1946, bewilligte das Parlament bereits 630 Mill. francs. Von diesen œuvres françaises her fördert man mit Hilfe der Botschaften und der privaten Organisationen die erwähnten Gesellschaften, den Austausch, die Gründung von künstlerischen und literarischen Zirkeln, die Erteilung von kulturellen Informationen an Presse und alle Interessierten; man ruft Kindergärten ins Leben, hält Fühlung mit den verschiedenen Religionen, und vor allem – was in den Vereinigten Staaten eine besondere Wichtigkeit hat – fördert man gesellschaftliche Veranstaltungen und gibt ihnen so einen französischen Akzent. Zivilisation, Kultur, jenes alte Europa, dem gegenüber die Amerikaner noch immer Liebe und Bewunderung aufbringen – das ist Frankreich.

Es ist nicht leicht herauszubekommen, welche Summen die Franzosen heute insgesamt für ihre kulturelle Werbung ausgeben. Man hat im Vorjahr über 10 Milliarden francs gerechnet, das wären etwa 115 Millionen DM. Wichtiger als diese beträchtlichen Ziffern sind drei Dinge, die damit verbunden sind: 1. der Glaube Frankreichs an seine eigene Kultur, 2. der Wille, mit den Mitteln dieser Kultur in der ganzen Welt Provinzen des seelischen und geistigen Raumes zu erobern, sowie die auf Grund dieses Willens hochentwickelte Technik und Handhabung des kulturpolitischen Instruments. Der 3. Punkt ist die Wirkung.

Wer die Vereinigten Staaten kennt, weiß, daß diese Wirkung der französischen Kulturwerbung außerordentlich ist. Es scheint mir so, als wäre das Ansehen, das französische Literatur, Kunst und Musik heute in Amerika genießen, beinahe noch größer denn im 19. Jahrhundert – wo Deutschland aus zunächst anderen Gründen weit stärker im Wettbewerb lag, bis es nach zwei Weltkriegen und dem 12jährigen bösen Intermezzo zurückgefallen ist. Wenn man aber weiß, wie fremd den Amerikanern der einzelne Franzose, seine Lebensform und seine Sitten sind, wenn man weiß, daß die französische Politik sowie der ständige Regierungswechsel nach dem 2. Weltkrieg Befremden und Besorgnisse in den Vereinigten Staaten hervorgerufen haben, so kann man auch ermessen, welche bewunderungswürdige kulturelle Arbeit unsere Freunde jenseits des Rheins geleistet haben. Denn die Hochschätzung der geistigen künstlerischen Erzeugnisse Frankreichs ist von allen diesen politischen Erfahrungen kaum verringert worden. Weiterhin behaupten die Franzosen in ihrer kulturellen Wirkung auf die Amerikaner den vordersten Platz. Ob ein neuer Roman der kleinen Françoise Sagan sofort nach Erscheinen übersetzt wird, ob Gabriel Marceau in San Francisco, Maurice Chevalier in New York auftritt, ob ein Manet beim Brand des Museum of Modern Art vernichtet wird, ob Wildenstein Impressionisten zeigt, die Zeitschrift „Art News“ deutsche Kunst zugunsten der Franzosen kritisiert oder ob Bernard Buffet in der 57. Straße ausstellt, ob schließlich Jouvett mit einer ganzen Theatergruppe durchs Land reiste – immer wieder richtet sich die Aufmerksamkeit der maßgebenden meinungsbildenden Schicht auf Frankreich. Daß die französische Kunst sich besonders leicht eingängig und liebenswürdig

präsentiert, hat gewiß an diesen Erfolgen Anteil, und in noch höherem Maße die wunderbare, selbst vom heutigen radikalen Skeptizismus nicht angetastete Geschlossenheit dieser Kultur.

Aber die Veränderungen des 20. Jahrhunderts, die Frankreich aus einer politischen wie auch geistigen Zentralstellung mehr zur Peripherie gerückt haben, würden eine solche öffentliche Meinung in den USA längst aus den Angeln gehoben haben, wenn nicht die Franzosen in einer mehr als hundertjährigen Arbeit es verstanden hätten, den Boden für ihr kulturelles Schaffen zu bereiten, und wenn sie nicht gerade nach 1945 mit wachsender Intensität diesen Boden gedüngt und gepflegt hätten. Ein amerikanisches Kongreßmitglied, das sich über bestimmte französische Ereignisse verärgert äußerte und dem wir die ernstesten Probleme entgegenhielten, mit denen Frankreich sich heute auseinanderzusetzen hat, meinte in diesem Gespräch: „Sie brauchen mir dies gar nicht erst zu sagen. Jeder Ärger, den wir mit Frankreich haben, jede politische Mißstimmung schlägt bei uns Amerikanern durch einige Tränen der lebenswürdigen Marianne sofort in heftiges Mitleid und Sympathie um.“

England will ich kürzer behandeln, obwohl es an kultureller Aktivität kaum hinter Frankreich zurücksteht. Mit dem kulturpolitischen Wirken Englands in den USA hat man den British Information Service beauftragt, der daneben auch für politische Informationen sorgt. Im Rockefeller Center in New York unterhält dieser eine ganze Etage. Das sind ein paar Dutzend Räume für 50 Angestellte, eine Bibliothek, ein Zeitschriftensaal und eine Sammlung von Fotos, Filmen, farbigen Diapositiven sowie Schallplatten. Daneben verteilt man eine große Anzahl von Publikationen über bildende Kunst in England, englisches Theater und andere Unterhaltung, Veröffentlichungen, die kulturelle Ereignisse in den Vereinigten Staaten aufführen, an denen die Engländer mit Personen oder Material beteiligt sind.

England hat bekanntlich ziemlich spät begonnen, bewußt im Ausland Kulturpolitik zu betreiben. Erst im ersten Weltkrieg begann man sich planmäßig für diese Aufgaben zu interessieren. Aber als nach dem Krieg Lord Northcliff einen Vorschlag einreichte, man solle auch im Frieden eine Kulturpolitik betreiben, wurde dieser Antrag von Lloyd George abgelehnt. Bald darauf wurde jedoch die Notleine gezogen. Heute spielt die wichtigste Rolle bei der Kulturpolitik im Ausland der British Council. Als er 1934 gegründet wurde, bekam er die Aufgabe, auf Weisung des Foreign Office für die kulturellen Beziehungen mit anderen Völkern zu sorgen und die eigene Kultur „zwecks internationaler Interpretation“ dem Ausland bekanntzumachen. Bereits 1940 lag das Programm des British Council in den Hauptpunkten fest, und die Hauptpunkte erfassen mit schöner englischer Sachlichkeit m. E. die wichtigsten Regeln für jedes kulturpolitische Wirken im Ausland. Ich nenne sie ohne besondere Reihenfolge:

1. Errichtung und Förderung von britischen Kulturzentren in der Welt
2. Errichtung und Förderung von englandfreundlichen Gesellschaften
3. Errichtung und Förderung von englischen Schulen

4. Einrichtung und Förderung von englischen Studien in Universitäten und Schulen des Auslandes
5. Einrichtung und Förderung der englischen Sprache
6. Einladungen und Austausch von Studenten, Gelehrten und Fachkräften
7. – und dies scheint mir einer der wichtigsten Punkte:  
Verbreitung von Kenntnissen über England durch Presse, Film und Rundfunk, durch Verteilung von Literatur und Zeitschriften, durch Ausstellungen, Vorträge, Konzerte und Theatervorstellungen.

Wenn man weiß, daß der British Council bei seiner Gründung 1934 5½ Tausend Pfund, zehn Jahre später (nach dem Krieg) bereits 3½ Millionen Pfund für seine Arbeit zur Verfügung hatte, so kann man ermessen, wie gut England den Wandel der Welt und die heute notwendigen Wege beobachtet.

Ich könnte das ergänzen, indem ich darauf hinweise, daß die Italiener in einer der vornehmsten Straßen New Yorks, der Park Avenue, vor kurzem ein Haus erworben haben, worin sie ein Kulturzentrum der Botschaft errichten; daß die Niederländer eine Informationsabteilung mit einer eigenen Kulturabteilung im Herzen Manhattans unterhalten; von wo aus sie die Kulturarbeit der Botschaft in Washington durch die Verteilung von Veröffentlichungen über die Kunst und das kulturelle Leben der Niederlande, durch die Organisation von holländischen Ausstellungen und dergl. unterstützen. Sie bereiten gerade eine kleine Zeitschrift in englischer Sprache für diesen Zweck vor. Natürlich verfügen sie gleichzeitig über eine Nachschlagbibliothek, über Film- und Fotomaterial.

Zum Schluß noch ein Wort über Sowjetrußland. Die New York Times brachte unlängst einen Artikel „Kalter Krieg an der Kulturfront“. Hier wurde am Beispiel der Brüsseler Weltausstellung nachdrücklich auf die Bemühungen der Russen hingewiesen, mit denen sie neuerdings den Versuch machen, auf dem kulturellen Gelände eigene Gebiete zu gewinnen. Wie alle totalitären Staaten haben sie den Wert der Kulturpolitik im Ausland sehr rasch erkannt und ihre Konsequenzen daraus gezogen. Nur tun sie es klüger und geschickter als beispielsweise die Nationalsozialisten. Sie haben gelernt und werden nicht mehr wie 1949 den Komponisten Schostakowitsch nach Amerika schicken, um anläßlich eines Konzerts einen Vortrag über die sowjetrussischen Friedensideen zu halten. Sie verzichten heute bei ihrer Arbeit in den USA auf jeden politischen Unterton. Weder die Segnungen der kommunistischen Gesellschaftsordnung, noch Macht und Größe Sowjetrußlands werden demonstriert, sondern nichts als künstlerische und geistige Leistungen. Sie kennen natürlich keine Budgetschwierigkeiten und lassen sich ihre Bemühungen etwas kosten. Niemand kennt die Zahl, aber wenn die New York Times die für kulturelle Auslandsbemühungen in den letzten 10 Jahren gespendete Gesamtsumme mit etwa 500 Millionen Dollar ansetzt, so scheint mir dies keine unglaubliche Ziffer.

Die Gutwilligkeit und die Aufgeschlossenheit des amerikanischen Volkes gegenüber kulturellen Darbietungen anderer Völker hat in den letzten zwei Jahren dazu geführt, daß es in den USA kaum eine bekanntere Ballettänzerin



als die Ulanova und keinen berühmteren Geiger als David Oistrach gibt, obwohl man die Primaballerina nur im Film sah und obwohl die meisten Amerikaner die Konzerte des großen Geigers nur von Schallplatten kennen. Es gibt in den Vereinigten Staaten bei allem politischen Mißtrauen gegen Rußland eine gewisse Arglosigkeit und Neugier. Dieses *rerum novarum cupidus* führte beispielsweise jüngst dazu, daß beim Abschiedsfrühstück vor der Europareise eines amerikanischen Orchesters die Vertreter Rußlands, Rumäniens und Polens feierlich begrüßt den Platz der Ehrengäste einnahmen, während die beiden Vertreter der westlichen Länder, wo das Orchester gleichfalls gastierte, ziemlich vergessen auf den zweiten Platz rückten. Neben diesen von Jahr zu Jahr mählich wachsenden Aktivitäten Sowjetrußlands gibt die Botschaft ständig ein kulturelles Bulletin heraus, das äußerst geschickt das in den Vordergrund stellt, was die Amerikaner am meisten interessiert, nämlich: amerikanische Literatur in Rußland, amerikanische Künstler auf russischen Bühnen und – quer durch die Jahrhunderte, jedoch stets mit dem Akzent auf der Gegenwart – alle Ereignisse, alle literarischen Quellen, wo sich amerikanisches und russisches kulturelles Leben berührt. Während auf dem politischen Felde die Intensität der Spannung wechselt, oder – um bei der Metapher vom kalten Krieg zu bleiben – die Sputniks und missiles immer bedrohlicher die beiden Weltmächte umkreisen, erregen die bunten Raketen russischer Kulturleistungen Wohlgefallen und Entzücken. Es liegt in der Entwicklung hier durchaus noch die Chance, aus manchen bengalischen Beleuchtungen und einzelnen hübschen Lichträdern ein weit größeres Feuerwerk zu veranstalten, welches hinreißende Wirkung üben wird.

■

Was für Mittel stehen nun den Deutschen heute zur Verfügung?

Es ist ein winziger personeller Apparat an der Botschaft in Washington, der aus dem Kulturreferenten, zwei Assistenten und zwei Sachbearbeitern besteht. Was ein solcher Stab für einen Erdteil bewirken kann, kann der ermessen, der sich klarmacht, daß der Weg von New York nach Europa kaum weiter ist als der nach San Francisco, daß hier 160 Millionen auf einer Fläche leben, die weit größer ist als Europa (abzgl. des europäischen Teils der Sowjetunion). Zu diesem kleinen Stab der Botschaft kommt eine Kulturreferentin beim Generalkonsulat in New York und drei Referenten bei den Generalkonsulaten, die jedoch vornehmlich mit Pressepolitik befaßt sind.

Wir haben also kein „Département Culturel“ in New York mit Dutzenden von Beamten und Angestellten; wir haben keinen British Council; keine Alliance Française. Wir haben kein monatliches Kulturbulletin, wie etwa die Spanier, die Russen und Italiener. Wir haben auch keine skandinavische Gesellschaft, die bedeutende Mittel für dänische, schwedische und norwegische kulturelle und gelegentlich gesellschaftliche Veranstaltungen stiftet, noch verfügen wir über die Filme, die wir den Universitäten zu ihren jährlichen Filmfestivals zur Verfügung stellen können, wo französische und eng-

lische Spielfilme vorgeführt werden; noch über die Möglichkeit, die Universitäten der 48 Staaten mit Lichtbildern, ausreichenden Druckschriften, Büchern und Schulmaterial oder gar mit Vortragenden zu versorgen. Was wir einsetzen können, ist die Phantasie und Einfallskraft, sowie die zähe Arbeit von wenigen einzelnen, zu denen auch die Persönlichkeit des Botschafters und die an der Kulturarbeit interessierten Konsuln gehören.

Dazu stehen einige Hilfsmittel zur Verfügung: eine bescheidene Lieferung von Büchern, die als Preise in den deutschen Abteilungen der Universitäten verteilt werden können, ein Bestand von Kulturfilmen, der jedoch meist nichts vom kulturellen Leben im heutigen Deutschland aussagt, einige Schallplatten und eine Reihe von Druckschriften, die jedoch fast ausschließlich nicht in englischer Sprache abgefaßt sind. Mit diesem Material erreichen wir eine Anzahl von Professoren und Studenten, und damit einen winzigen Teil der rund 2000 Universitäten und Colleges, die es in den Vereinigten Staaten gibt. Für die höheren Schulen bleibt naturgemäß hier kaum noch Raum. Die amerikanischen Universitäten und Hochschulen sind jedoch die wichtigsten Ansatzpunkte einer Kulturpolitik.

Wir haben weiterhin einige vorzügliche Einrichtungen, wie etwa 80 Stipendien zum Besuch von deutschen Universitäten und ein Gästeprogramm, das etwa die gleiche Anzahl amerikanischer Persönlichkeiten des kulturellen Lebens zu einem vorzüglich organisierten vierwöchigen Besuch (die Reise eingeschlossen) nach Deutschland einlädt. Es ist auch gelungen, maßgebende amerikanische Kreise zur Gründung eines Goethe House in New York zu bewegen, wofür wir eine Bibliothek und die Einrichtung stifteten, aber dieses Haus besteht bisher aus zwei Räumen in einer Etage, und es ist zu hoffen, daß es diesem rein amerikanischen Unternehmen gelingt, ein Haus zu erwerben, wo größere Veranstaltungen möglich sind. Schließlich gelang es durch Unterstützung der deutschen Rundfunkstationen, eine wöchentliche Halbstundensendung in englischer Sprache unter dem Titel „Music from Germany“ ins Leben zu rufen. Es gibt noch dazu in der Bundesrepublik eine Reihe von Institutionen, die im Rahmen ihrer knappen Mittel Material liefern und damit die amtlichen deutschen Vertretungen unterstützen. Ich denke hier vor allem an Inter Nations in Bonn, an das Institut für Auslandsbeziehungen in Stuttgart, an das Goethe-Institut in München und Frankfurt, die sich in Deutschland um den Deutschunterricht an Amerikaner verdient machen, und an den sehr wichtigen Deutsch-akademischen Austauschdienst.

Da die Völker ihre gegenseitigen Einschätzungen – zum Teil unbewußt – in einer Art Rangordnung plazieren, so war es noch vor wenigen Jahren so: Man wußte zwar, daß die Deutschen früher einmal Bach, Beethoven und Goethe hervorgebracht haben, aber sie schienen in neuerer Zeit als Volk der Kunst und Literatur in der Bewertungsskala ziemlich tief gesunken, so daß sie unter den Franzosen, den Engländern, Italienern und Spaniern rangierten.

Im Jahre 1927 machte ein französischer Deputierter namens Paganon für die „œuvres françaises à l'étranger“ eine Untersuchung, in der er folgendes schrieb: „Wir sind weit davon entfernt, mächtige, über die Welt verstreute ‚Kolonien‘ zu unserer Verfügung zu haben wie die Deutschen und Italiener. Wir können nicht mit unseren kulturellen Programmen nationale Gruppen ansprechen wie diese. Die œuvres françaises versuchen, die Elite im Ausland anzuregen, sie neugierig auf die französische Kultur zu machen, sehnächtig darauf, sich diesen Schatz neuer Ideen einzuverleiben, begierig, die Eleganz des sprachlichen Ausdrucks zu erlangen und jene Blüte des Humanismus zu gewinnen, die durch unsere Literatur, unsere Kunst, unsere Wissenschaft verkörpert wird.“

Paganon setzt diese vorzügliche Formulierung eines Gedankens der französischen Kulturpolitik im Ausland fort, indem er darauf hinweist, daß sich dies alles nur durch freundschaftliche Zusammenarbeit erreichen ließe. „Wir bedrohen nicht die anderen . . . Wir schaffen eine Anhängerschaft für unsere Kunst, für Reisen nach Frankreich, für unsere Literatur, und dabei sorgen wir zugleich für unsere eigenen Kenntnisse fremder Länder, die gar nicht präzis und intensiv genug sein können.“

Ich weiß nicht, ob diese Worte auf jede Kulturarbeit im Ausland anwendbar sind. Auf die Aufgabe der deutschen Kulturarbeit in den USA trafen sie jedoch genau zu. Und zwar gerade deshalb, weil die Voraussetzungen, von denen Paganon bei der Erwähnung der Deutschen ausging, *nicht mehr* gegeben sind. Denn wir können keine Deutschumpolitik mehr betreiben wie in jener Zeit, da man von Deutschstämmigen sprach, um bald darauf das schöne ehrliche Wort von der deutschen Abstammung mit diesem Begriff so übel zu kompromittieren. Nach allem, was geschehen ist, würde es uns schlecht anstehen, wenn wir amerikanische Bürger in irgendeiner Weise für unsere politischen Ansprüche in Beschlag nehmen würden. Ich brauche wohl nur anzudeuten, daß man in Amerika nach den Vorgängen der dreißiger Jahre gerade auf diesem Gebiet sehr empfindlich geworden ist. Die deutsche Kulturpolitik wendet sich an Amerikaner. Sie muß es um so mehr tun, als nur ein kleiner Teil der deutschen Einwanderer – die alle amerikanische Staatsbürger wurden und werden und bleiben wollen – an der Kultur der ehemaligen Heimat wirklich interessiert ist. Die geistig interessierten deutschen Einwanderer kamen 1848 und dann noch einmal in den dreißiger Jahren. Sie kamen, um ihres Lebens, ihrer Sicherheit und ihrer geistigen Freiheit halber. In der Zwischenzeit kamen vor allem die Menschen, die sich eine neue und bessere Existenz in Amerika aufbauen wollten. Die Enkel der achtundvierziger zeugen meist nur noch durch ihren Namen von ihren deutschen Vorfahren; selbst die Kinder der Flüchtlinge aus den dreißiger Jahren sprechen – aus psychologisch begreiflichen Gründen – meist nur noch Englisch, wenn sie nicht, wie es gerade bei diesen Einwanderern doch noch öfters der Fall ist, von ihren Eltern zu Hause zum Deutschsprechen gezwungen werden.

Der größere Teil der Einwanderer kam jedoch zwischen 1850 und 1930. Er bestand meist aus kleinen Gewerbetreibenden, oft handwerklicher Herkunft,



die, zuweilen rasch zur Wohlhabenheit aufsteigend, die bekannten deutschen Züge der Zuverlässigkeit, der Tüchtigkeit und des Fleißes zeigten. Die menschliche Verbindung mit Deutschland beruht bei den älteren von ihnen nicht nur in ihrer Zugehörigkeit zu Gesangsvereinen, sondern zeigte sich auch durch große Wohltätigkeitsaktionen, vor allem in der Nachkriegszeit. Ihre kulturelle Verbindung mit der ehemaligen Heimat beweisen sie weniger durch geistige und künstlerische Interessen oder gar durch eine Verfeinerung der kulturellen Ansprüche, sondern durch das Anhängen an bestimmten alten Bräuchen. Bei diesen Einwanderern ist das Vorstellungsbild von der ehemaligen Heimat meist durch das Auswanderungsdatum bestimmt.

Sie haben nicht bewirkt, daß neuere kulturelle Vorstellungsbilder von Deutschland in Amerika sichtbar geworden sind. Hinzu kommt – man muß es leider sagen –, daß die erste deutsche Republik zwar ein blühendes kulturelles Leben auf allen Gebieten besaß, um das wir sie heute beneiden können, daß sie jedoch nur über sehr bescheidene Fähigkeiten verfügte, die kulturellen Leistungen der Deutschen für die Welt sichtbar, repräsentativ oder gar angenehm zu machen. So ist das Vorstellungsbild des Durchschnittsamerikaners vom 19. Jahrhundert und den Nachklängen der Romantik bestimmt. Die Loreley, Altheidelberg, derbe Trinksprüche, kräftiges Essen und das Wort „Gemütlichkeit“ rücken in den Vordergrund.

Wir aber leben im 20. Jahrhundert, und unsere geistige und künstlerische Existenz zeugt, soweit sie lebendig ist, von unserem Schicksal in dieser Zeit. Halten wir uns daher bei unserem Begriff der deutschen Kulturpolitik an das Wort „deutsch“, so kann es nur verstanden werden in jenem Sinne, in dem an der Universität München vor 31 Jahren ein Dichter und Schriftsteller, wie wir in den vergangenen 100 Jahren keinen größeren hatten, das Wort „Nation“ auslegte: „Nicht durch unser Wohnen auf dem Heimatboden, nicht durch unsere leibliche Berührung in Handel und Wandel, sondern durch ein geistiges Anhängen vor allem sind wir zur Gemeinschaft verbunden.“

Das bedeutet, daß auch die deutsche Kulturarbeit in den Vereinigten Staaten sich vornehmlich an die geistige Elite wenden muß, wenn immer sie Wirksamkeit erlangen will. Es gibt dafür auch noch spezifische amerikanische Gründe. Sie sind vor allem darin zu suchen, daß die kulturelle Meinungsbildung in den USA, zweifellos eindeutiger als etwa in Deutschland, sich in den Köpfen der Elite vollzieht.

\*

Es ist unfruchtbar, eingehend Kritik an der deutschen Kulturpolitik der Vergangenheit zu üben. Aber sicher ist es, daß es heute mehr denn je zuvor ein Fehler wäre, die Kulturarbeit in den Vereinigten Staaten mit einer Deutschumpolitik, wie immer sie auch geartet sei, zu verwechseln. Der berühmte amerikanische Schmelztiegel, in den alle Einwanderer geraten, arbeitet heute mit höheren Temperaturen als im 19. Jahrhundert. Mag es daran liegen, daß die eigene formbildende Kraft der Amerikaner stärker geworden ist und längst

völlig eigene Lebensvorbilder entwickelt hat, mögen die europäischen Kriege die Ursache sein – man vergißt drüben die Herkunft der Eltern rasch, man will sie vergessen. Gelegentlich in einem Gespräch wird immer wieder ein Amerikaner zu uns sagen, daß sein Vater oder seine Mutter oder gar beide Eltern aus Deutschland kamen, aber nicht immer weiß er aus welchem deutschen Land und fast nie aus welcher Stadt. Alle Kinder von Deutschen aber sprechen bevorzugt englisch. Alle glauben an den „American way of life“.

Eine deutsche Kulturpolitik muß sich daher an Amerikaner wenden. Sie wird selbstverständlich an der Erhaltung oder Wiederverbreitung der deutschen Sprache interessiert sein, aber sie kann nur dann eine große Ausstrahlung bekommen, wenn sie sich, vor allem auch im gedruckten Wort, vornehmlich der englischen Sprache bedient. Kulturpolitik also gleichzusetzen mit Sprachpolitik, wie es gelegentlich bei uns geschieht, ist ein Irrtum. Zweifellos hat jedoch Dr. Heinz Kloss, der sich recht gründlich mit der Förderung der deutschen Sprache im Ausland befaßt hat, recht, wenn er sagt: „Der Austausch sprachgebundener Kulturgüter ist das Kernstück aller Kulturpolitik.“ Aber es kommt dabei auf die Sprache, auf das Wort im Sinne des Logos an, und für viele Länder, zu denen Nordamerika gehört, wird die Übersetzung ins Englische an die Stelle des deutschen Originaltextes treten müssen. Man wird sich daneben vor allem auch an jene Medien halten, die unmittelbar verstanden werden, wie die bildende Kunst, die Architektur, Theater, Tanz, Film und schließlich an das am leichtesten eingängige, einschmelchendste und überall verstandene Kulturgut, die Musik. Allerdings ist die Musik der übernationalste und im Sinne unseres Themas der unverbindlichste Zweig der Künste.

Trotz der Hochschätzung, die uns also der Deputierte Paganon zuteil werden läßt – wobei man jedoch nicht übersehen darf, daß das Wort Deutschtum stets mit dem aggressiven Begriff „Germanismus“ übersetzt wird –, kann die deutsche Kulturpolitik auf keine glanzvolle Vergangenheit zurückblicken. Die Rede, die Stresemann im Juli 1929 im Reichstag hielt und worin er auf das französische Vorbild hinwies, könnte in jenes Aktenstück deutscher Bemühungen aufgenommen werden, das die Aufschrift „Vergeblich“ trägt. Indessen, man kann sich auch bei dieser Rede nicht des Eindrucks erwehren, daß selbst Stresemann von den politischen Beziehungen der europäischen Nationen eine klarere und praktischere Vorstellung hatte als von den Bemühungen und Möglichkeiten einer auswärtigen Kulturpolitik.

Warum hat die erste deutsche Republik auf dem Gebiet der Kulturarbeit versagt? Man muß diese Frage stellen, um der damaligen Zeit gerecht zu werden und ihre Fehler für die Zukunft zu vermeiden. Es wurden damals bestimmte Aktivitäten entwickelt und einige Institutionen geschaffen, die durchaus den Ausgangspunkt zu etwas Neuem bieten konnten und deren Fortführung auch in der Gegenwart möglich ist. Ich denke an die Schulpolitik des Auswärtigen Amtes, an die Gründung des Deutschen Akademischen Austauschdienstes, an die Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft,

an die Tätigkeiten der Deutschen Akademie und des Goethe-Instituts. Alle diese Institutionen der zwanziger Jahre haben trotz manchen Mißbrauchs, der dann später mit ihnen zuweilen getrieben worden ist, die Lebensfähigkeit ihres Grundgedankens erwiesen. Daß trotzdem zwischen 1918 und 1933 sich nicht das entwickelt hat, was wir wirklich als Kulturpolitik bezeichnen dürfen, liegt daran, daß man Kulturpolitik mit Volkstumspolitik verwechselte. Das Projekt der Volkstumspolitik schob sich in seinen noblen wie in seinen nationalistischen oder fatalen Erscheinungsformen vor die Idee der Kultur. Dr. Franz Thierfelder, ein maßgeblicher Kenner der Bestrebungen jener Zeit, stellte in einem Aufsatz in der „Außenpolitik“ jüngst fest, daß damals ein fruchtbarer Augenblick zur Kulturpolitik verpaßt wurde und daß man „das Feld bald denen überließ, die sich mehr von einer weltumspannenden Volkstumspolitik versprachen“. Wenn auch heute die damaligen, expansiven Vorstellungen nicht mehr am Werk sind, so muß man doch sagen, daß der Raster, den die Volkstumspolitik vor die Augen vieler Menschen geschoben hat, immer noch nicht ganz verschwunden ist. Er ist ein ernstes Hindernis, die Aufgaben klar zu erkennen, er führte dazu, daß man den Geibel-Vers vom deutschen Wesen, an dem einmal die Welt genesen solle, als Schreckensparole im Ausland empfand – und er bewirkt überall dort, wo man die Begriffe nicht sauber trennt, daß man das Gegenteil von dem erreicht, was das Ziel der Kulturpolitik ist, nämlich: die Elite des Auslands anzusprechen und sie neugierig auf die deutsche Kultur zu machen.

Die Kulturpolitik steht heute vor neuen Aufgaben. Sie muß mit neuen Methoden arbeiten. Ihre richtige Handhabung ist für unsere Existenz lebenswichtig geworden, lebensentscheidender, als dies noch in den zwanziger Jahren der Fall war. Damals, etwa zur Zeit der Stresemann-Rede, erschien eine Zeichnung von Karl Arnold im „Simplizissimus“. Man sah drei vergnügte Abgeordnete aus dem Reichstag kommen, und die Unterschrift lautete etwa: „Machen wir Frühschoppen, die beraten jetzt den Kulturetat.“

Nun, es ist kein Zweifel, daß sich seit damals manches geändert hat. Es liegen eben jene – hoffentlich unvergeßlichen – 13 Jahre dazwischen, in denen man von der Bühne des Staatstheaters vernahm: „Wenn ich das Wort Kultur höre, greife ich zum Revolver.“ So etwas gilt heute nicht mehr als fein . . . Der Bundesaußenminister wies kürzlich in einer Rede vor den christlich-sozialen Akademikern in der Universität München darauf hin, daß die Kulturpolitik im Ausland heute einen legitimen Platz in der Gesamtpolitik einnehme, daß aber jener Phase, da der Staat sich damit verging, in die Kultur einzugreifen, nun eine Phase gefolgt sei, da der Staat für die Kulturpolitik im Ausland zu wenig tue. Daß die übrigen Persönlichkeiten, die gewissermaßen von Amts wegen für die Kulturpolitik im Ausland bemüht sind, sämtlich vom Leiter bis zum jüngsten Gehilfen diese Unzulänglichkeit zu verspüren haben und oft durch späte Nacharbeit dies auszugleichen versuchen – davon kann jeder, der Einblick in die Verhältnisse nahm, berichten.

Auch im Parlament, und zwar bei den Regierungsparteien und bei der Opposition, spricht man von der Notwendigkeit einer solchen Kulturarbeit. Aber



von solchen Erkenntnissen bis zur Verwirklichung scheint ein langer Weg zu sein. Wir haben jedoch gar keine Zeit mehr zu verlieren. Was unsere Situation in den Vereinigten Staaten betrifft, so hat man durchaus das Gefühl, daß die Chance, die uns seit einigen Jahren gegeben ist, nicht ewig dauert. Man hat gesagt, daß das Fehlen eines Bundeskultusministeriums ein Grund für die allgemein kritisierte Unzulänglichkeit unserer Kulturpolitik im Ausland sei. Nun, es ist kein Zweifel, daß für die Außenpolitik ein solcher Minister eine bestimmte Funktion hätte, geradeso wie der Wirtschaftsminister daran interessiert ist, daß etwa die Handelsabteilungen bei den Botschaften ausreichend und mit fachlich richtigen Kräften besetzt werden. Aber es scheint mir doch falsch, hier die Quelle der Unzulänglichkeit zu suchen. Es geht auch auf dem vom Volk gewünschten föderalistischen Weg, d. h. ohne Bundeskultusminister.

Eine größere Rolle spielt jedoch eine weitere, häufig angeführte Fehlerquelle: Den 115 Millionen D-Mark, die beispielsweise Frankreich im letzten Jahr für die kulturelle Auslandswerbung ausgeworfen hat, standen bei der Bundesrepublik im letzten Haushaltsjahr 32 Millionen gegenüber – 18 Millionen für allgemeine kulturelle Zwecke und 14 für deutsche Schulen im Ausland. Ich brauche nicht auszuführen, daß bei der Fülle der Aufgaben in den verschiedenen Ländern damit nicht viel zu erreichen ist und daß denen, die auf Auslandsposten stehen, zuweilen von den ausländischen Kritikern unserer kulturellen Bemühungen das Wort „Wirtschaftswunder“ entgegengehalten wird. Selbst eine Erhöhung dieser Mittel um einige Millionen, wie sie für das kommende Haushaltsjahr vorgesehen ist, vermag hier nichts, aber auch gar nichts Entscheidendes zu bewirken.

Die notwendige Erhöhung der Mittel hat grundsätzliche Bedeutung. Sie kann nur hervorgehen aus der Erkenntnis, daß man der deutschen Außenpolitik ein neues, wichtiges Instrument schaffen mußte. Die bisher eingeschlagenen fiskalischen Wege sind etwa vergleichbar mit einem südamerikanischen Land, das eine neue Wehrmacht aufbaut und dabei erklärt: „Für die Luftwaffe werden wir selbstverständlich unser altes Budget von 1900, das für Fesselballons vorgesehen war, verdoppeln.“ Im Zeitalter der Düsenjäger arbeiten wir auf dem Gebiet der Kulturpolitik im Ausland mit dem Fesselballon-Etat. Aber auch große Mittel werden nicht genügen, wenn nicht eine klare Vorstellung vorliegt, wie, wofür und für wen man sie verwendet; wenn man nicht eine geistige Konzeption für jedes einzelne Land anstrebt und sich klar wird, an wen man sich wenden will.

Daß diese neue Kulturpolitik im Ausland nur dann von Erfolg gekrönt sein kann, wenn sie in jedem Land unter einer Leitung und geistiger Verantwortlichkeit durchgeführt wird, versteht sich eigentlich von selbst. Aber wir befinden uns noch in einer Phase des Dilettantismus, in der sich erst allmählich das Prinzipielle herauskristallisieren wird. Eines der personellen Hauptprinzipien ist, daß die mit der Kultur im Ausland Befaßten von kulturellen Gegenständen etwas verstehen, nicht anders, wie man etwa von Angehörigen der Handelsabteilung oder gar der politischen Abteilung nicht nur administrative,

sondern auch Fachkenntnisse zu verlangen gewöhnt ist. Und weiterhin, daß sie selber im Rahmen des Auswärtigen Amtes auch den legitimen Platz einnehmen, der ihnen nach dem Wunsch des Bundesaußenministers zukommt. Dazu ist jedoch zweifellos ein weiterer Schritt nötig und ein Schritt, den kein Minister anordnen kann. Es ist nämlich ein Schritt in der Seele unseres Volkes. Wir müssen uns abgewöhnen, kulturelle Dinge als eine Frage der Lebensdekoration, des zusätzlichen Luxus zu betrachten. Wir müssen uns klarmachen, daß es bei der Kultur nicht um vage Dinge geht, bei denen jeder mitreden kann, nicht um die Frage der privaten Meinungen und des persönlichen Geschmacks, sondern um sehr präzise Entscheidungen, um eine sehr präzise Arbeit, die weder durch eine rein administrative Verwaltung noch durch eine dilettierende Schöngeisterei, geschweige denn mit rein fiskalischem Denken zu bewältigen ist. Wenn wir nicht alle selber davon durchdrungen sind, daß auch unsere materielle Existenz von der Erhaltung der europäischen Kultur abhängt – und zwar in unserem besonderen Falle von einer europäischen Kultur deutscher Färbung –, die auf eine ganz bestimmte tausendjährige Geschichte zurückblickt, so sind alle Bemühungen, die im Amtszimmer getroffen werden, umsonst!

Das bedeutet also im Rahmen der Außenpolitik, daß unmittelbar nach der Politik, der man das Primat hier nicht absprechen darf, die Kultur neben der Wirtschaft gleichberechtigt dastehen sollte.

Bis dahin ist allerdings noch ein Weg zurückzulegen.

Jüngst bemerkte der Bundesinnenminister in einer Rede: „Wir müssen etwas weniger den äußeren technischen Glanz des wirtschaftlichen Aufschwungs und dafür den kargeren Ausdruck der unvergänglichen geistigen Substanz schätzen.“ Ähnliches hört man zuweilen, aber die Konsequenz in unserem Falle wäre, daß nicht nur annähernd die gleichen Mittel für die Kulturpolitik im Ausland zur Verfügung gestellt werden, sondern die besten und geschuldesten Kräfte, und daß sich schließlich für junge Diplomaten, die zufriedenstellend auf dem kulturellen Gebiet gearbeitet haben, weil sie Kenntnisse und persönliches Interesse hier investieren, eine solche geistige Kapitalanlage in ihrer Laufbahn verzinst. Denn für die personelle Besetzung wird die Nachwuchsfrage entscheidend. Ob der bisher nach dem Krieg beschrittene Weg fortgesetzt werden kann, für die wichtigsten Vertretungen im Ausland Schriftsteller, Wissenschaftler, Journalisten zum Zwecke der Kulturpolitik zu verpflichten, scheint mir aus den verschiedensten Gründen zweifelhaft. Zumindest wird die Zahl dieser Personen, die man vielleicht findet, nicht ausreichen, und zwar qualitativ wie quantitativ. Es wäre vielleicht zugleich der Weg einzuschlagen, den die sowjetrussische Regierung gewählt zu haben scheint: kulturelle Spezialisten zu erziehen.

Aber wird damit nicht der Rahmen dessen gesprengt, was man als Auswärtigen Dienst bezeichnet? Ist ein Auswärtiges Amt überhaupt in der Lage, Kenner des Erziehungswesens, der bildenden Kunst, der Musik, der Literatur auszubilden, ohne die ihm gesetzten Grenzen zum Schaden des Ganzen aufzuweichen? Ich glaube, man muß diese Frage verneinen, wenn es auch gewiß eine

Aufgabe des Amtes sein muß, beim diplomatischen Nachwuchs nicht nur juristische oder staatsrechtliche Kenntnisse, sondern auch ein Minimum an kultureller Bildung vorauszusetzen und junge Diplomaten auf diesem Gebiet etwas zu schulen.

Aber hat eine Behörde überhaupt die Elastizität, die für die Durchführung eines kulturpolitischen Wirkens im Ausland erforderlich ist? Hat sie die Schnelligkeit, die Durchschlagskraft, die ja nicht allein vom Wirken der Kulturattachés im Ausland verlangt werden muß, sondern geradeso von der Zentrale selbst? Wird bei ihr nicht immer das administrative Denken vor das aktive Handeln oder das fiskalische Zögern vor das produktive Wirken rücken? Und schließlich, wird sie in ihrer Personalpolitik die Freiheit der Entscheidung haben, die eine solche Kulturarbeit erfordert?

Unter der gegenwärtigen Situation und im Hinblick darauf, daß wir nicht mehr viel Zeit zu verlieren haben, scheint mir der gesamte Komplex der deutschen Kulturpolitik im Ausland nur auf eine bestimmte Weise zu lösen zu sein: nämlich durch die Schaffung einer selbständigen Organisation, die mit großen Mitteln ausgerüstet, mit besten Kräften besetzt, losgelöst aus allen ministeriellen Bezügen, in Verbindung mit dem Auswärtigen Amt arbeitet. Diese Organisation heißt in England: British Council.

Der Ruf nach einem ähnlichen Unternehmen für die deutsche Außenpolitik ist bereits in der Bayrischen Akademie der Schönen Künste durch Emil Preetorius erhoben worden. Er wurde vor kurzem durch die Ausführungen von Gustav René Hocke im Rahmen der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung von neuem laut. Ohne die Gründung einer solchen mächtigen Institution wird es uns m. E. nicht gelingen, eine befriedigende Kulturpolitik im Ausland zu betreiben. Zur Zeit sind wir durch eine Anzahl von Einzelorganisationen von der Zersplitterung und einer zunehmenden Wirkungslosigkeit bedroht. Jede dieser Organisationen soll irgendeine Teilaufgabe leisten. Keine einzige verfügt über ausreichende Mittel. Wenn der Leiter dieses „Councils“ – ich vermeide die Bezeichnung „Kulturrat“, weil dieser besteht und andere Aufgaben hat – auch eine Persönlichkeit sein muß, die sich in der Zusammenarbeit mit den Universitäten, den größeren Organisationen und vor allen Dingen den Kultusministerien der Länder behauptet; wenn sie auch einen erfahrenen Verwaltungsmann zur Seite haben muß, so ist die Leitung jedoch keine Angelegenheit der reinen Repräsentation, mit der man vielleicht einen verdienstvollen Regierungsbeamten auszeichnet, sondern wie alle Kulturarbeit auch ein Platz der Phantasie, der Passion und der Aktion. Eine solche Organisation, die man davor bewahren muß, daß sie sich wiederum zu einem riesigen, von besonderen Ausschüssen abhängigen Verwaltungsapparat auswächst, erfordert jedoch einen Jahresetat in Höhe einer guten achtstelligen Summe.

Wenn die maßgeblichen Instanzen des Bundestags, des Außenministeriums, des Bundesfinanzministeriums und vor allem auch der Länder nicht bereit sind, alle verfügbaren Mittel für eine solche Gründung zu konzentrieren, so wird die deutsche Kulturpolitik im Ausland von einer Verwaltungsbehörde



mit mehr oder weniger interessierten Beamten und Einzelpersönlichkeiten und von der mehr oder weniger talentierten Aktivität eines Dutzends mit knappen Mitteln ausgerüsteten Organisationen abhängen. Ich glaube nicht, daß wir damit in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts über die Improvisation des letzten Jahrzehnts hinausgelangen.



Es lag mir daran, weniger ein vollständiges als ein anschauliches Bild der heutigen Situation zu entwerfen. Erkenntnisse allgemeiner Art sind in den letzten Jahren genug geäußert worden.

Mag hier und dort im letzten Jahrzehnt wie bereits vor 1933 ein deutscher Vertreter des geistigen Lebens bei einer unserer Auslandsmissionen nicht die Aufnahme und verdiente Ehrung gefunden haben, die man Vertretern der Wirtschaft billiger zuteil werden läßt, so können wir nicht erwarten, daß irgendeine Regierungsstelle dem Geist und der Kultur höhere Anerkennung zuteil werden läßt, als wir es selber tun.

Ist es nicht am Platze, sich Rechenschaft abzulegen, ob wir selber an die Formkraft unserer Kultur glauben und nicht nur an „jenen trunkenmachenden Kultus des Gemüts“ mit dem „Dienst an der eigenen Seele“ als der einzigen Pflicht, von der Hofmannsthal sprach? Glauben wir an unsere eigene Kultur, so wird eine persönliche Kritik gegenüber Erscheinungsformen der Künste, der Musik, des Schrifttums der Gegenwart stets dann vor der Ganzheit zurücktreten, wenn die Aufgabe lautet: Das künstlerische, literarische, wissenschaftliche Wirken dieser Zeit – nämlich unsere heutige europäische und deutsche Existenz, die auf einer großen Vergangenheit aufbaut, mit dieser Vergangenheit jedoch keineswegs identisch ist – der Welt sichtbar zu machen.

Unduldsamkeit und Schulmeisterei haben unsere Ausstrahlung im Ausland immer wieder gelähmt, denn wie kann man andere glauben machen, wenn man selber nicht glaubt und wenn man nicht statt der so marktgängig gewordenen Fluchtformel vom „Untergang des Abendlands“ den Mut hat zu bekennen, was man zu bewahren wünscht.

Muß nicht auch – und mit diesem Appell möchte ich schließen – die Intelligenz unseres Volkes ganz anders als bisher aus aller Enge und Stickigkeit und aus dem Ressentiment in eine größere Freiheit hinaustreten, um die Worte Jean Pauls zu begreifen:

„Einst wird die ferne Zeit kommen, die uns um die Freude über das Große und Schöne, das wir besaßen, beneiden wird. Denn sie hat die Schmerzen vergessen, unter denen wir sie scheiden sahen.“

*Daß kein Mißverständnis entstehe: mit Naturgeschichte des Theaters ist nichts Historisches gemeint. Sondern eher etwas von der Art jener französischen Darstellungen aus den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts, die den Namen von Physiologien trugen und deren berühmteste die Physiologie du mariage von Balzac ist. Zum Spiel wird versucht, über Phänomene des Theaters so zu sprechen, als ob sie nicht Kunstprodukte, sondern Stücke Natur wären; etwa aus dem Blickwinkel eines Kindes oder eines halbwüchsigen Jungen, der in einer Umgebung aufwuchs, welcher das Theater als selbstverständliches, wenngleich festliches Element der ganzen Existenz galt, nicht als unverbindlicher Schein. Die formulierten Erfahrungen sind die eines Menschen, der von Geschichte früher etwas aus Opern lernte als in der Schule; dem das alte Ägypten Aida war, das Mittelalter eine Periode, in der zigeunernde Musikanten und große Damen so mühelos, obzwar mit tödlichem Ende, sich zusammenfinden konnten wie im Troubadour; dem die Religionskriege Anlaß für die Schwerterweihe aus den Hugenotten waren und das weiße Kriegsschiff des Kolonialimperialismus ein Abziehbildchen aus Madame Butterfly. An dieser um die Brennpunkte von Opern geordneten Vorstellung der Geschichte habe ich die spätere Einsicht von deren Diskontinuität vorweggenommen. Ihr will auch die Naturgeschichte des Theaters gerecht werden, insofern sie einzelne Bildchen unverbunden aneinanderreihet. Daß dabei schließlich doch wieder die Natürlichkeit des Theaters zum problematischen Gegenstand wird, liegt in der Sache.*

*Hinzufügen möchte ich nur, daß ich die Naturgeschichte des Theaters vor langen Jahren verfaßte. Die einzelnen Stücke erschienen damals an verstreuten Orten und gingen ganz verloren; erst heute präsentiere ich das Ganze. Als ich es niederschrieb, war mir die Mythologie des Zuschauerraums einer Theatervorstellung in Prousts Guermentesroman noch nicht bekannt. Wert lege ich darauf nicht wegen des fragwürdigen Begriffs der Originalität, sondern weil sich daran erweisen mag, wie wenig ein Typus von Erfahrung, der dem spezifischen Individuum vorbehalten scheint, in Wahrheit individuell beschränkt ist.*

### *Applaus*

Applaus ist die letzte Form objektiver Kommunikation von Musik und Hörer. Was im Hörer vorgeht, während er Musik vernimmt, bleibt seine Privatsache; die Musik spielt ungerührt für sich selber; die Aktivierung der Hörer ist einseitiger Trug; nur im blinden Vollzug des Beifalls treffen sie sich. Der Vollzug mag auf alte, längst vergessene Opferrituale zurückdeuten. So haben vielleicht einmal Männer und Frauen, unsere Ahnen, in die Hände geklatscht, wenn die Priester die Opfertiere schlachteten. Die Musik kümmert sich nicht mehr darum; die Menschen sind durchs Podium von ihr getrennt: von einer Ware,

die sich kaufen läßt. Nur im Takt der Hände klingt ein mythischer Ursprung von Musik merkbar nach, den sie sonst in ihren Zellen sorglich verschließt.

Darum ist der wahre und eigentliche Applaus vom Wohlgefallen oder Mißfallen des Publikums weit unabhängiger, als es vermeint. Am liebsten ereignet er sich bei gesellschaftlichen Repräsentationen, Festvorstellungen oder vorm Ruhm des Namens der Musikheroen; dort klingt er am schlagendsten, wo er nicht aus freier Stellungnahme, sondern aus einer zeremonialen Funktion hervorgeht. Dem kennerischen Beifall der Kammermusik ist immer ein Gran von Zweifel beigemischt. Er rührt vom Wählen als solchem her, der Autonomie des Hörers, und stört damit bereits, in aller Freundlichkeit, die Magie des Beifalls.

Das läßt sich leicht am Verhältnis zum Zischen einsehen. Wäre der Applaus freie Entscheidung, das Zischen behauptete ihm gegenüber sich gleichberechtigt. Aber selbst wenn unserer Wahl ein Stück oder eine Wiedergabe mißfällt, antworten wir, ohne es zu wollen, aufs Zischen mit einer Empörung, in welche die mythische Treue zum Ritual sich flüchtet.

Dem Virtuosen vor allen gebührt der Applaus, weil er am deutlichsten die Züge des opfernden Priesters bewahrt. Provinzkritiker, die von den Gaben zu berichten wissen, die einer in weihevoller Stunde spendet, sind da ohne ihr Verdienst auf dem rechten Weg. Gleich dem Stierkämpfer, der noch heute den Stier einer Heiligen oder einem Fürsten weiht, ehe er es mit ihm aufnimmt: so tötet der Virtuose das Stück im Namen der gebannten Gemeinde und um sie zu entsühnen; dafür trägt er die Gefahr, danebenzustoßen und von den Hörnern der Etudes transcendentes aufgespießt zu werden; aber nach langer Übung und strengen Bräuchen vermag er das getötete Stück auszuweiden und unbekannten Gottheiten zu entzünden. Saftige Brocken fallen für die Zuhörer zum Genuß ab. Vor der Handlung des Virtuosen kennt denn auch das Publikum keinen Zweifel: es tobt, und seine Begeisterung kann in Blutausch umschlagen in der Unersättlichkeit der Zugaben. Freilich, wie in unseren Träumen haben im Konzert die ritualen Charaktere sich verwirrt. Oftmals wissen wir nicht mehr, wer da geopfert wird: das Werk, der Virtuose oder am Ende wir selber.

Als rituale Handlung legt der Applaus einen Zauberkreis um Künstler und Applaudierende, den beide nicht zu durchdringen vermögen. Er läßt sich erst von außen verstehen. Lehrreich, wenn in Theaterstücken auf der Bühne applaudiert wird. Solcher Applaus von weit her verbreitet Schrecken: die ihn spenden, jenseits, auf der Bühne, erscheinen als Gespenster der Vorzeit. Mitten im Grauen des Opfers halten sie uns Unbeteiligten gleichsam Kultmasken vor, deren rätselhafter Ausdruck uns als Grinsen von sich abstößt; aber für eine Sekunde fühlen wir, wie oft wir selber, ohne es zu wissen, in solche Masken uns verwandeln. Vollends trägt das Radio zur Entzauberung des Beifalls bei. Applaus, durch Rundfunk übertragen, klingt wie das Feuer, das aus den hochgeschichteten Opferscheiten aufzischt.



## *Galerie*

Wo heute die Galerie sich erstreckt – nicht sicher begrenzt von der nahen Wand, sondern vag ausgedehnt, als hätte die senkrechte Ranganordnung des Opernhauses daran ihr Recht verloren –, dort schien einmal der Himmel ins Theater, und das Schauspiel der ziehenden Wolken streifte in seliger Transparenz gedankenvoll die Szene der Menschen. Die oben saßen, waren die Anwälte der Wolken im Prozeß der Bühne, ihr Einspruch mochte das Recht der Handlung erweichen oder brechen. Hier wurden die Kraniche des Ibykus als Zeugen angerufen, und hier ward dem Chor der Erinnyen die Antwort im Vollzuge. Längst hat darüber die Kuppel sich geschlossen, die einzig den Klang der Bühne noch reflektiert, ohne den Blick zum Himmel freizulassen. Aber die ihr zunächst sitzen, für billiges Geld, der Bühne am fernsten, wissen um so besser, daß das Dach über ihnen nicht fest gefügt ist, und warten, ob sie es nicht eines Tages sprengen und die Vereinigung von Szene und Wirklichkeit herbeiführen, zu deren Bild bei uns Erinnerung und Hoffnung sich verschränken. Heute, da die Szene gebunden ist durch den Text und das Publikum durch die bürgerliche Sitte, bleibt die Galerie im Theater der einzige Ort wahrer Improvisation: an der äußersten Grenze des Theaterraumes hat sie sich verschanz, aus dem Holz der Klappstühle baut sie ihre Barrikaden.

Erst im Süden enthüllt sich die Naturgeschichte der Galerie. Man müßte das Toben bei Stierkämpfen kennen, die Schaumkämme über den Wogen der Begeisterung, die auf der Galerie gegen den offenen Horizont hochspritzen. In einem Varieté zu Marseille fand ich Spuren davon. Da hatte sich oben, nirgends sonst zu Hause, in einer dichten Rauchwolke mit Mädchen, Mütze und Getränk das Hafenvolk einquartiert für die lange Fahrt des Abends; konfiszierte Gesichter, die auf jeder Bühne sich besser ausgenommen hätten als im Zuschauer-raum. Wie sie über die Köpfe der honetten Leute weg johlend, klatschend, anfeuernd mit den Darbietungen sich verbanden, war es, als hätten die Maskerade auf der Bühne und die Maskierten auf der Galerie sich verschworen, denen, die dazwischen sind, den Garaus zu machen und sich zu vereinen: sei es, daß die von oben auf der Bühne ihren Einzug halten, sei es, daß der ganze Theaterraum von der Bühne der Exzentriks in Freiheit ergriffen wird.

Weit verborgener liegt all dies in Deutschland, wird erst vom Skandal aufgedeckt. Aber die Möglichkeit von Improvisation ist auch hier gewahrt in der Spannung von deren Polen. Auf der Galerie sitzt die blindwütige Enthusiastin, die ahnungslos den Tenor aus dem Land des Lächelns anbetet, neben dem hungernden Sachverständigen, der unerbittlich in der Partitur die Mittelstimmen des Tristan verfolgt. Beide befinden sich jenseits eines mittleren Publikums, das sich von intimer Kennerschaft ebenso beleidigt fühlt wie von Überschwang. Wenn aber einmal auf der Galerie Enthusiasmus und Kennerschaft, die sich ausschließen, zusammenschlagen; wenn die Begeisterung im Mitvollzuge eines Vorganges geborgen wird, der nicht mehr durchs Geheimnis des Handwerks vom Hörer getrennt liegt: dann wird der Sänger, der für die

Galerie singt, gerade ausreichend den strengsten Kriterien seines Handwerks genügen, und das geräumte Parkett wird für die Handlung frei sein. Brecht sprach vom „Rauchtheater“ der Zukunft.

Anekdoten, wie sie von Australien oder aus dem wilden Westen erzählt werden, erteilen über die Galerie den Bescheid. In jener sagenhaften Bar hat man ihn verstanden und ihm zu begegnen gesucht mit der Formel: „Don't shoot the piano player, he does his best.“ Erst der Schuß, der von der Galerie gelöst wird und dem Darsteller des Hauptbösewichts wie einer Schießbudenfigur mitten ins Herz geht, erlöst die Galerie und die Bühne mit ihr.

### *Parkett*

Das Parkett ist im Theater Ort und Heimstatt des Bürgertums. Hier versammelt es sich mit dem dichten Gessum der Agora: alle placiert auf der gleichen schiefen Ebene und jeder vom andern durch Armlehnen sorgfältig getrennt. Ihre Freiheit ist die der freien Konkurrenz: den andern zu stören und ihm das beste Stück Bühne fortzuschneiden. Ihre Brüderlichkeit entspringt den langen Sitzreihen, wo ein Sitz aussieht wie der daneben und doch alle unverrückbar eingespannt bleiben in die Ordnung der Dinge. Ihre Gleichheit wird begrenzt von der Hierarchie der Plätze und Preise. Aber sie ist unsichtbar. Die Sessel im ersten und zweiten Parkett sind nicht verschieden.

Die Sessel sind Klappsessel. Mit dem roten Überzug bewahren sie das Gedächtnis der Logen: denn die Parkettbewohner avancierten zur herrschenden Klasse der Welt. Indem sie jedoch sich hochklappen lassen, um dem Nächsten Raum zu geben, der aus der Loge schlicht fernbleiben muß, haben sie dem Sessel die Würde genommen, mit welcher er als unverrückbarer Thronessel über der Orchestra statuiert war. Heimlich sind sie bereits Stühle. In ihrem Innern schlottern die Gebeine, welche als klappernde Stuhlskelette im Parterre allem Volk offenbar werden.

Im wohlgeordneten, rational übersichtlichen Parkett, das jedem seinen genauen Platz zumißt, gibt es keine Abenteuer mehr. Nur das Auge darf noch welche bestehen. Es kann sich schließen und dem Ohr den Raum zwischen Orchester und Kuppel schenken. Oder es vermag, ein Odysseus überm Meer der Menschenköpfe und anonym gleich jenem, seine gewagte Fahrt zur Bühne anzutreten. Erst befreit es sich aus der Gefangenschaft bei Kalypso, einer dicken Frau, deren Frisur ihm den Ausweg aus der Höhle versperrt. Es windet sich durch zwischen Szylla und Charybdis, die sich einander zuneigen und voneinander entfernen, alles zermalmend. Es streift die Insel der Sirenen, einen zarten Mädchennacken im Mittag der hellen Haare. Der Phäake mit der Glatze in der ersten Reihe ist ihm schon nicht mehr gefährlich. Selig landet das Auge Odysseus' auf den Knien der Koloratursoubrette als der Küste seines Ithaka.

Sonderbare Seitenausgänge des Parketts: sie führen auf den Gang der Logen. Von dort läßt sich das Parkett nicht betreten: nur im Gedränge der Parkett-

garderobe darf der Bürger ablegen. Wohl aber läßt sich hier das Parkett verlassen auf dem kürzesten Wege zum Foyer. Tritt man hinaus, so scheint es, als habe man die Loge bewohnt. So kurz und unscheinbar ist der Gang, den einer als sicherer Bürger betritt und als stolzer Hochstapler verläßt.

Es ist die ängstlichste Sorge des Parketts, seine Herkunft von der Arena zu verbergen. Gut ist das gelungen: das Spiel ward als Bild auf die Bühne verbannt und die Arena so vollständig mit Stühlen angefüllt, daß nichts mehr darinnen sich regt. Sie wird von gezähmtem Publikum bevölkert. Aber eines hat man vergessen. Das sind die Hauptzugänge zum Parkett. Wie sie schräg aufsteigen, ohne Sicht zwischen der Rampe des Orchesters und der Wand des Zuschauers, zitieren sie den wahren Zirkus. Hier müßte stets Sägemehl gestreut sein; und wie gleicht nicht die Orchesterrampe der heiligen Manegempiste, die man aus der Mitte der Arena verdrängte bis zum äußersten Rand. Arge Träume, die in unseren gesitteten Theatern die Tierspiele wieder einführen, lassen durch diese Gänge aus den Garderobekäfigen die bengalischen Königstiger triumphal hervorbrechen.

### *Loge*

In den Logen wohnen die Gespenster. Sie wohnen da seit 1880 oder seit das Ringtheater verbrannte, sie haben keine Billetts gekauft, sondern besitzen prähistorische Abonnements, vergilbte Adelsbriefe, die weiß Gott wer ihnen übermachte. Als echte Gespenster sind sie an den Ort gebunden. An keinen anderen Platz können sie sich setzen: hier müssen sie bleiben oder verschwinden. Von allen Lebendigen im Theater sind sie geschieden. Aber es führt eine Tapetentür von ihnen in die Maschinenschluchten hinter der Szene. Manchmal noch geben sie der großen Koloratursängerin im Entr'act Champagnersoupers, und keiner sieht es. Die wahren Logen sind dunkel.

Die wahren Logen: das sind doch bloß die im Proszenium, wie Gaston Leroux sie verewigt hat. Zu den Fremdenlogen – was sollen schon Fremde in Logen, wenn sie nicht in die Zauberkabinette eingeladen sind? – verhalten sie sich wie die schimmelbespannten gern verhängten Equipagen zu Lohnkutschen. Mit denen in den Fremdenlogen können über die Rampe weg Leute aus dem Parkett sich unterhalten; kaum sind sie geschützt, häufig erhalten bereits Kritiker ihre Plätze in Fremdenlogen angewiesen. Aber die Proszeniumsloge thront überm Abgrund des Orchesters unter einer Krone aus Goldbronze und Plüsch. Richten sich aus dem Parkett erkennende Lorgnons auf Frau von X. und Herrn Z., dann ist der Plüschpurpur von oben bereit, sich über sie zu senken, wie auf der Szene selber der über Bacchus und Ariadne.

Nur in den Proszeniumslogen vermag die Bühne sich als die Landschaft zu präsentieren, die sie doch ist. Denn nur hier vermag der Zuschauer, geblendet von ihrem Licht, zurückzutreten und die Zäsur zwischen sich und die Bühne zu legen, die sie als wandelbar-ewige Landschaft erst erschafft. Im Parkett müßte er die Augen schließen und wäre dann gefangen bei sich selber. In der



Loge begibt er sich mit der Nachbarin in den Hintergrund und unterhält sich mit ihr von ganz anderen Dingen oder davon: wie schlecht es sei. Kehren sie dann zu ihrer Brüstung zurück, so hat die Landschaft sich verwandelt: ihr Licht ist Dämmerung geworden. Nun erst erkennen die beiden, daß es dieselbe ist.

Bist Du ein Mann, gehe nie mit einem Mann in die Loge. Zwei Männer in der Loge sind entweder keine oder langweilig: sie machen keine Figur. Die Frau aber, mit der Du die Vertraulichkeit der Logentiefe teilst; die ihren Mantel mitgenommen hat wie in ihr Zimmer und ihn hastig auf dem kleinen Diwan ablegt, als sei die Zeit Euch knapp bemessen, denn Ihr seid spät daran; und die nun mit Dir sich darstellt, um sich zu verbergen – für diesen Theaterabend ist sie Deine Geliebte, auch wenn Du sie niemals anders besitzt als in dem knappen dunklen Rahmen, der als Bild Euch vereinte.

Daß es mit den Logen nun und nimmer ein gutes Ende nehmen kann, das zeigt sich an den Spiegeln. Sie sterben aus; nur der Herr Intendant hat noch einen aus sachlichen Gründen, und hier vollstreckt die neue Sachlichkeit ein altes Verhängnis. Denn die Spiegel waren die echten Hohheitszeichen der Logen. Sie glichen den Spionen, die die Straßen in die Zimmer einfangen; sie hängten die Bühnenlandschaften an der Wand auf, wie sie vergingen; der Konstrukteur, der sie durch jene Tapetentür brachte, heißt Dapertutto, und wenn du aus der Loge verschwinden willst, in welcher du sonst bei der nächsten Katastrophe verbrennst, dann mußt du, ennuyiert von den Vorgängen auf der Szene, denen du zu nah bist und die darum der Spiegel dir vorhalten will – dann mußt du dein eigenes Bild im Spiegel über die Theaterlandschaft legen, bis sie über dir sich schließt. Dann hat die Logenbeschließerin das Nachsehen.

### *Foyer*

Wenn das Theater, ein rundes Uhrgehäuse, den Gang der Welt am Zeiger des Schicksals von Abend zu Abend nachmißt, dann ist darin das Foyer das Sekunden-Ziffernblatt, welches das kleine Abbild der großen Welt im kleineren nochmals wiederholt, als sollte ein unendliches Spiegelsystem hergestellt werden, in dem allmählich die Welt verschwindet. Im Foyer werden die Zuschauer als Schauspieler einem imaginären Publikum präsentiert. Der Zuschauerraum verbannte sie von der Bühne; hier aber haben sie, exzentrisch irgendwo am Rande des Theaterbaus, ihre eigene betreten. In den Pausen spielen sie ihr Stück. Es ist eine Pantomime; ein Intermedium, dessen Beziehung zum Bühnenschauspiel um so besser einleuchtet, je weniger es damit zu schaffen hat. Als Genien und Dämonen spaziert hier sichtbar im Ideenreich, was unsichtbar über den Figuren auf der Bühne waltet. Doch keiner versteht die Worte, die dabei fallen, und am wenigsten die Leute, die sie sprechen, um sich vom Schweigen vor der Bühne zu erholen.

Sie gehen ohne Unterlaß im Rund. Keiner hat es ihnen befohlen, und gleichwohl gehorchen sie. Wer ausbricht, um auf der Geraden kurzweg zum Gegen-

punkt zu gelangen, tut es als Rebell und mehr noch: mit schlechtem Gewissen. Wie Gestirne ziehen sie die elliptische Bahn. In ihnen stellt, ohne Ausdruck und Intention, die reine Mathematik sich dar, welche der Physik auf der Szene die Gesetze vorschreibt. Redest du hier: Du hast sogleich vergessen, was du sprichst. Von denen vor dir und hinter dir hast du nichts vernommen. Nur das Summen wiegt euch, in welchem ohne euer Zutun die Harmonie der Sphären leise ertönt. Der wäre der wahre Dramatiker, der ihren Klang zu notieren vermöchte.

Im Foyer gibt es Buffets: links und rechts in den Ecken. Aber die Dame, die du begleitest, wird sich weigern, dort etwas zu nehmen. Meint sie, es geschehe, weil im Theater zu essen unschicklich sei oder provinziell, so irrt sie; wie köstlich raschelt nicht die Schokolade im dunklen Parkett, von den Kollisionen in der Loge zu schweigen. Aber: in der intelligiblen Welt des Foyers seid ihr Schatten. Euren Leib habt ihr im Zuschauerraum zurückgelassen; darum zieht es stets im Foyer zu euren Plätzen euch zurück. Wolltet ihr hier essen, ihr färbtet euch mit Blut; euer Leib folgte begierig euch nach, als sterbliche Geschöpfe lebtet ihr auf, unterbrochen wäre der heilige Kreislauf, und ihr bliebet stehen vorm Büfett, um mit eurer Schwere ins Bodenlose abzustürzen.

Im Sommer, da zwischen grünen Anlagen, langer bunter Dämmerung und warmem Regen jegliches erleuchtete Theater einer Illumination gleicht, hat das Foyer seinen Augenblick. Dann öffnet sich zuweilen mit Flügeln von dort eine Fenstertür hinaus auf die Estrade. Durch sie ziehen die Foyerbesucher ins Freie, und indem sie endlich ihre Zuschauer finden, wird ihr Wort entbunden. Die sonst verstohlen nur auf dem Vestibül eine Zigarette rauchten: jetzt atmen sie auf, und das Schauspiel ihres flüchtigen Zuges über die Estrade entdeckt sich ihnen im Hauch der Frische als Natur. Unten, auf dem Platz vorm Theater, richtet das Fernrohr eines astrologischen Händlers sich auf sie. Sind mit dem dritten Glockenzeichen die letzten von der Estrade verschwunden, dann tritt über der steinernen Rampe tröstlich der Mond hervor.

### *Kuppel als Schlußstück*

Daß die Oper mehr ist denn jene Verfallsform, als welche das Studium des Trauerspiels sie erscheinen läßt, könnte nichts drastischer erweisen als die Existenz der Kuppel im neuzeitlichen Theaterplan. Denn mag immer seit der Renaissance, über jeglichem Theaterbau, modern und uralt, die Kuppel sich wölben: ihre strenge Funktion erfüllt sie einzig in der Oper. Hier sperrt sie nicht nur den jenseitigen Himmel aus, um mit dem Kronleuchter als Sonne und aufgemalten Sternen diesseits als beschwörendes Gleichnis an seiner Stelle sich zu erheben; sie schafft zugleich den akustischen Raum, in welchem der Oper allein sich zuzutragen erlaubt ist. Die Kuppel birgt eine Dialektik, die von der Oper freigesetzt wird. Sie ist trennende Wand und Reflektor in eins.

Von ihr prallt die Musik ab, die einmal als Choral zu den Ohren Gottes dringen wollte. Aber die Unerbittliche sammelt als weiches Rund den Klang, der im Freien ohne Umriß sich verlöre. Den gesammelten dann schenkt sie verwandelt zurück. Von der Kuppelgestalt der Opern selbst wäre zu reden. Die wahren Opern sind auf die Reflexion durch die Kuppel allemal angelegt, und die falschen danken dieser ihr Leben allein. So ist es die Faszination der Melodien Puccinis, daß Leidenschaft in unregelmäßigen Wellen darin ansteigt, um von der Kuppelhöhe herab, strahlend gefaßt, ebenmäßig zu denen zurückzuströmen, aus deren Dunkel sie entsprang. Indem die Kuppel als Schlußstück über unserem Theater sich erhebt, beschließt sie zugleich die Form, die mit der ungefügen Trauerspiel-Bühne rätselvoll aufging und nun in den sanften Schwebungen der Höhe abklingt. Denn die Trauer all der Bilder, emporgerissen vom klagenden Wort bis zum Rande des Raums, den sie sprengen möchte, zerbricht als gesungener Ton nicht an dessen Grenze, sondern findet von dort heim. Auf der Kuppelhöhe aber wandelt sie sich in Trost. Der gefangene Laut der Kreatur, der aufstieg als Gesang und nicht zerschellte, sondern im Echo dem wieder begegnet, der ihn entließ, tönt von der Hoffnung, die Kreatur sei nicht verloren, die einmal zu singen vermag. So ist in der Kuppel, die am strengsten die heillose Immanenz unserer geschlossenen Theater vom kultischen Vollzuge der offenen antiken unterscheidet, zugleich das Versprechen angelegt, daß, was immer hier geschieht, nicht vergessen werde, sondern aufgehoben, um einmal, versetzt um ein Unmerkliches, als Echo im Rund des endlichen Weltraums uns zu empfangen. Non confundar: das ist die klare Resonanz, welche die Kuppel dem trüben, fehlbaren, unreinen Gesang spendet. Einmal, so scheint es, will das Rund der Kuppel das gesamte Theater in sich hineinziehen. Dann ist das Theater eine Kugel, die so wenig wie ein Oben und Unten die Richtung der historischen Zeit mehr kennt, die zu beherrschen die Sehnsucht unserer Theater war. Im geträumten Kugeltheater wird nicht bloß als bestes Kostümsstück das Vergangene gegenwärtig; kraft der Vergänglichkeit, mit der sie transparent die Bühne betritt und sie wieder verläßt, wird Gegenwart ewig. Darin liegt die Rechtfertigung der theatralischen Illusion, wie sie aller Selbstsicherheit der autonomen Ästhetik entgegen als Wunsch den Theatern nicht auszutreiben ist. Das Vergänglichste präsentiert sich in der Kugelreflexion jäh als gerettet. Im Kuppeltheater werden die Kulissen dunkle Wälder sein; das hydraulische Rauschen darunter ist gleichermaßen das verborgener Quellen und der Untergrundbahnen, die Wedekind in der unvergleichlichen Darstellung von Mine-Haha Stadt und Theater verbinden läßt. Der Gesang aber, dessen Melodie das Kuppelrund nachzeichnet, das zuvor sie formte, wird nicht Stummen vergeblich zuteil. Singende werden einstimmen, und das Nacheinander von Gesang, Wiederaufnahme und Echo wird im Zugleich des schwebend erfüllten Raums sich lösen, dessen Ruhe in sich erzittert.



*Der folgende Text entstammt dem Werk „Wider den mißverstandenen Realismus“ von Georg Lukács, das in diesem Herbst im Claassen Verlag, Hamburg erscheint. Der marxistische Literaturwissenschaftler, der übrigens neuerdings von kommunistischer Seite heftig angegriffen wird, setzt sich in den Studien dieses Bandes kritisch mit den Tendenzen der modernen Literatur auseinander. Er versucht, jenseits aller Unterschiede der Stilrichtungen die gemeinsame „weltanschauliche“ Grundlage der „avantgardistischen“ Literatur des Westens aufzudecken. Gegen diese avantgardistische Literatur, die für Lukács identisch ist mit einer „bürgerlich-kapitalistischen“, spielt er den kritischen und den sozialistischen Realismus aus, der den Menschen nicht als vereinsamtes sondern als ein gesellschaftliches Wesen begreift und darstellt. Lukács' Ausführungen werden den angeschnittenen Problemen zweifellos nicht gerecht, sie dürfen aber als Stimme eines kundigen und einflußreichen Denkers, der in der ungarischen Revolutionsregierung Nagys Kultusminister war und seitdem für die Welt in einer Art politischem Inkognito lebt, von Interesse sein. Wir beabsichtigen, uns zu gegebener Zeit mit den Theorien von Lukács kritisch auseinanderzusetzen.* D. Red.

Es liegt im Wesen der Sache, daß auf der Oberfläche des literarischen Lebens auch heute die antirealistischen, avantgardistischen Tendenzen die vorherrschenden zu sein scheinen. Es ist deshalb nur allzu angebracht, mit unseren Betrachtungen hier anzuknüpfen: aus der Kritik des Avantgardismus die Gesichtspunkte für die Möglichkeiten des bürgerlichen Realismus polemisch-dialektisch zu entwickeln. Es ist deshalb unumgänglich, die beiden Hauptrichtungen der heutigen bürgerlichen Literatur in bezug auf Fragestellungen und Lösungen in den entscheidenden weltanschaulich-künstlerischen Problemen miteinander zu kontrastieren.

Bei einer solchen Gegenüberstellung von Tendenzen muß der Akzent auf die weltanschaulichen Fragen und Antworten gelegt werden (Weltanschauung im früher umschriebenen und nicht in strikt philosophischem Sinn genommen). Was unbedingt vermieden werden muß, ist gerade das, was in der bürgerlich-avantgardistischen Kunsttheorie die führende Rolle zu spielen pflegt: die Scheidung der Wege im Formalen, vor allem in der Schreibweise, in der literarischen Technik, in der unmittelbar technischen Formgebung zu suchen. Dies ergibt zwar eine wohlfeile Klarheit in der Absonderung des „Modernen“ vom „Veralteten“, vom bloßen Erbe des 19. Jahrhunderts; in Wahrheit verdunkelt es gerade die ausschlaggebenden, die wesentlichen Formprobleme, vermischt die wesentliche innere Dialektik der Übergänge. Die scheinbar eindeutige Polarisierung, die sich für eine solche Betrachtungsweise ergibt, bringt ein falsches Fixieren von Übergängen als Pole hervor und verdunkelt jene Prinzipien, die die echten Entgegensetzungen bestimmen.

Wir versuchen die Richtigkeit dieses Gesichtspunktes an einem Beispiel zu

beleuchten. Man denke an die Technik des inneren Monologes, an die Flut von frei laufenden, frei gelassenen Assoziationen als Mittel der Charakteristik und der Erzählung. Wenn man nun – ausschließlich – von diesem Standpunkt die Monologe des Herrn Bloom im Klosett, der Madame Bloom im Bett am Anfang und am Schluß des „Ulysses“ von James Joyce einerseits und den großen Monolog des erwachenden Goethe in Thomas Manns „Lotte in Weimar“ andererseits betrachtet, so wird man in ihnen sehr leicht das Erscheinen derselben literarischen Tendenz wahrnehmen, was einige Bemerkungen Thomas Manns über Joyce und seine Schreibweise zu bestätigen scheinen.

Vom Standpunkt des wirklichen Stils ist kein größerer Gegensatz denkbar als diese beiden Romane; auch in den von uns angeführten „ähnlichen“ Szenen. Nicht der sofort auffallende geistige Niveauunterschied ist das Ausschlaggebende. Vielmehr die Tatsache, daß bei Joyce die Technik des frei gelassenen Assoziationsverlaufs keine bloße Technik der Schreibweise ist, sondern zugleich die innere Form der epischen Darstellung von Situationen und Charakteren, also als ästhetisches Aufbauprinzip des „Ulysses“ betrachtet etwas künstlerisch Letztes. Bei Mann dagegen ist das freie Spiel der Assoziationen wirklich bloße Technik, die dazu benutzt wird, um etwas weit über dessen Unmittelbarkeit Hinausgehendes aufzudecken und sinnfällig zu machen: nämlich die Gestalt Goethes in seinen vielseitigen und hierarchisch gegliederten Beziehungen zu seiner sozialen und geistigen Umwelt, wobei diese Beziehungen keinen Augenblick als bloß momentane oder gar statische dargestellt werden, sondern als die tiefsten Entwicklungstendenzen seiner Persönlichkeit, mit denen er sich hier in Hinsicht auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auseinanderzusetzen hat und sich auseinandersetzt. Darum ist das freie Fluten von Assoziationen nur scheinbar, nur auf dem Niveau der bloßen Unmittelbarkeit frei: in Wahrheit ist alles aufs allerstrengste komponiert, und zwar sowohl im Nacheinander, das immer tiefer ins Wesentliche hineinführt, was zur Folge hat, daß jeder einzelne auftauchende und wieder untertauchende Gegenstand (Person, Begebenheit usw.) erst in diesem bewegten Zusammenhang seine Stellung und sein spezifisches Gewicht erhält, als auch demzufolge dem Umfang und der Dauer nach, so daß jede Einzelheit ausschließlich gemäß dieser ihrer subjektiven wie objektiven Wichtigkeit im Erhellen des Wesentlichen ins Licht gerückt wird. Die Komposition ist also – ihrem wahren Gehalt und wahren Wesen nach – eine echt epische, die die dynamischen Übergänge, deren Steigerungen und Retardationen ganz nach den Gesetzen der traditionellen Epik, freilich in origineller Erscheinungsform, gestaltet.

Man würde den künstlerischen Absichten und der schriftstellerischen Potenz von Joyce unrecht tun, wenn man sein konsequentes Haften an der Oberfläche, am Flüchtig-Momentanen, jene Gedanken- und Gefühlsflucht, die sein Roman als Ganzes zeigt, als Versagen, als Nichterreichen des Gewollten interpretieren würde. Nein. All dies hat Joyce erstrebt und mit seinen spezifischen technischen Mitteln adäquat verwirklicht. Joyce will eben das Ent-

gegengesetzte dessen, was Thomas Mann will. Episch angesehen entsteht bei Joyce aus der ruhelos oszillierenden Bewegtheit aller Details, aus deren permanenter, aber ziel- und richtungsloser Dynamik ein Ganzes, das in seiner Totalität statisch ist, das eine reine Zuständlichkeit als Gesamtausdruck zur Darstellung bringen will und bringt.

Der hier in Erscheinung tretende Gegensatz von Entwicklung oder Zuständlichkeit der Werke als Ganzheiten ist für die hier beabsichtigte Kontrastierung so wichtig, daß wir auf ihn noch mehrmals zurückkommen müssen. Diese einleitende Gegenüberstellung sollte nur den Tatbestand erhellen, daß gerade in dieser Frage ein In-den-Vordergrund-Rücken der rein formalen, der darstellerisch-technischen Probleme ein Vorbeigehen am Spezifischen der künstlerischen Eigenart der betreffenden Werke und Schriftsteller notwendig mit sich führt.

Wovon hängt jedoch dann der wirkliche Stil eines Werks ab? Wonach bestimmt sich seine Intention in dieser oder in jener Richtung? (Wohlbemerkt: wir sprechen hier von der im Werk gestalterisch zum Ausdruck gelangten Intention, die sich nicht unbedingt mit der bewußten Absicht des Autors oder mit seiner Meinung über das Werk decken muß.) Der Unterschied, der Gegensatz, der nunmehr hervortritt, ist also nicht mehr der der Technik des Schreibens, der Form – in formalistischem Sinn genommen –, vielmehr der der dichterischen „Weltanschauung“, der des zu gestaltenden Weltbilds im Werk, der der Stellungnahme des Schriftstellers zu dieser seiner Vision der Wirklichkeit, der der Bewertung des so erfaßten Weltbilds. Im Bestreben, ein solches Weltbild in der Totalität seiner objektiven und subjektiven Bestimmungen mit schriftstellerischen Mitteln adäquat zu reproduzieren, entsteht die für uns in Betracht kommende Intention; sie ist die Grundlage der echten Formfragen der Werke, jetzt aber nicht mehr in formalistischem Sinne, sondern als Form, die aus dem Wesen des letzten Gehalts entspringt, die die spezifische Form dieses spezifischen Gehalts ist.

Das Zentrum, der Kern dieses formbestimmenden Gehalts ist aber letztthin immer der Mensch. Was immer der direkte Ausgangspunkt, das konkrete Thema, der unmittelbare Zweck usw. eines literarischen Gebildes auch sein mag, sein tiefstes Wesen drückt sich in der Frage aus: Was ist der Mensch?

Damit sind wir zum Punkte gelangt, wo die Scheidelinie deutlicher sichtbar wird. Fassen wir diese Frage auf der höchsten Stufe einer vernünftigen Verallgemeinerung, also – vorläufig – noch unabhängig von allen Formfragen der Literatur, so kommen wir für die Wirklichkeit (und selbstredend auch für die Literatur) der einen Tendenz zur Bestimmung von Aristoteles, die ebenfalls unabhängig von ästhetischen Fragen entstanden ist: Er nennt den Menschen ein *ζῷον πολιτικόν*, ein gesellschaftliches Tier, und gibt damit für die auf ihn folgende Weltbetrachtung eine konkrete Richtschnur. Zugleich berührt er jedoch auch die Zentralfrage einer jeden großen realistischen Literatur. Ob Achilles oder Werther, Ödipus oder Tom Jones, Antigone oder Anna Karenina, Don Quichote oder Vautrin: das Gesellschaftlich-Geschichtliche, mit allen Kategorien, die daraus folgen, läßt sich von ihrer



Wirklichkeit, im Sinne Hegels, von ihrem Sein an sich, von ihrer ontologischen Wesensart, um einen modischen Terminus zu gebrauchen, nicht ab-lösen. Die rein menschliche, die zutiefst individuelle und typische Eigenart dieser Gestalten, ihre künstlerische Sinnfälligkeit ist mit ihrem konkreten Verwurzelteisein in den konkret historischen, menschlichen, gesellschaftlichen Beziehungen ihres Daseins untrennbar verknüpft.

Völlig entgegengesetzt ist die ontologische Intention, das menschliche Wesen ihrer Gestalten zu bestimmen, bei den führenden Schriftstellern der avantgardistischen Literatur. Kurz gefaßt: Für sie ist „der“ Mensch das von Ewigkeit her, seinem Wesen nach einsame, aus allen menschlichen und erst recht aus allen gesellschaftlichen Beziehungen herausgelöste – ontologisch –, von ihnen unabhängig existierende Individuum. Der früh verstorbene, hochbegabte amerikanische Romancier Thomas Wolfe macht z. B. folgendes Bekenntnis: „Mein Lebensgefühl gründet sich auf die feste Überzeugung, daß die Einsamkeit keineswegs etwas Seltenes und Merkwürdiges ist, etwas nur mir und einigen anderen einsamen Menschen Eigentümliches, sondern die unausweichliche, zentrale Tatsache des menschlichen Daseins.“ Ein solches Individuum kann eventuell, aber jedenfalls – ontologisch angesehen – erst nachträglich, im tiefsten Sinne äußerlich und zufällig mit anderen Individuen in Beziehung treten; diese sind aber ihrem Wesen nach letztthin ebenso einsam, existieren ebenso in ihrer Unabhängigkeit von menschlichen Beziehungen, rein auf sich gestellt.

Man verwechsle nicht die hier entstehende – ontologische – Einsamkeit „des“ Menschen mit einzelnen Einsamkeitsgestaltungen in der realistischen Literatur. In dieser handelt es sich um eine – mehr oder weniger vorübergehende, eventuell sogar ständig gewordene – Situation eines Menschen, die von seinem Charakter, von den Umständen seines Lebens oder von der Wechselwirkung beider konkret bedingt ist. Eine derartige Einsamkeit kann rein äußerlich sein, wie die des auf die öde Insel Lemnos ausgesetzten Philoktetes bei Sophokles; sie mag der Abschluß einer innerlich notwendigen Entwicklung sein, wie beim Flaubertschen Frédéric Moreau in „Education sentimentale“ oder gar beim Iwan Iljitsch von Tolstoj. Sie ist aber immer: Teil, Moment, Zuspitzung, Aufgipfelung usw. im konkreten gesellschaftlich-geschichtlichen Zusammenleben und Aufeinanderwirken konkreter Menschen. Ihre Notwendigkeit ist höchstens das typische Schicksal bestimmter Typen unter ebenfalls konkret bestimmten gesellschaftlich-geschichtlichen Umständen. Neben diesen Gestalten, ja um sie, in steter Wechselbeziehung zu ihrer Einsamkeit, geht das Zusammenleben, das Aufeinander-Einwirken der anderen Menschen unverändert weiter. Mit einem Wort: diese Einsamkeit ist ein besonderes gesellschaftliches Schicksal, niemals eine allgemeine oder ewige „condition humaine“.

Gerade diese Auffassung ist jedoch für die Denker und Dichter der Dekadenz charakteristisch. Hier soll möglichst wenig von Philosophie die Rede sein, es ist aber schwer, an dem prägnanten und pittoresken Ausdruck von Heidegger vorbeizugehen, der die menschliche Existenz als „Geworfenheit“ ins Dasein

definiert und damit die beste Beschreibung dieser ontologischen Einsamkeit des menschlichen Individuums gegeben hat. Denn mit der „Geworfenheit“ ins Dasein ist nicht nur das Leben und das Wesen eines jeden einzelnen Menschen als einsames, als aus Zusammenhängen und Beziehungen herausgerissenes bestimmt, sondern auch die prinzipielle Unerkennbarkeit des Woher und des Wohin einer jeden solchen Existenz ist aus dem Wesen einer solchen Weltauffassung prinzipiell abgeleitet.

Daraus folgt vor allem die Geschichtslosigkeit eines solchen Daseins. (Daß Heidegger selbst eine „eigentliche“ Geschichtlichkeit in seinem System behandelt, berührt diese Betrachtungen nicht. Der Verfasser dieser Zeilen hat anderswo gezeigt, daß bei Heidegger die wirkliche Geschichtlichkeit als „vulgäre“ depreziert wird, während die „eigentliche“ Historizität objektiv mit der hier beschriebenen Geschichtslosigkeit identisch ist.) Diese erscheint nun für die literarische Gestaltung in doppelter Form. Erstens beginnt und endet der Ablauf, der für den Menschen jeweilig in Betracht kommt, mit seiner eigenen persönlichen Existenz. Es gibt für ihn – und darum für den ihn avantgardistisch gestaltenden Schriftsteller – kein mit seinem Leben, mit seinem Wesen verbundenes, es modifizierendes oder von ihm modifiziertes Dasein vor oder nach seinem Auftreten. Zweitens ist aber auch dieses Dasein für sich genommen ohne innere Geschichte. Das Wesen des Menschen ist eben – sinnlos und unergründbar – in die Welt „geworfen“; es kann sich nicht in lebendiger Wechselbeziehung, in lebendigen Widersprüchen zu ihr entfalten, sie formen oder von ihr geformt werden, in ihr wachsen oder entarten. Die höchste Bewegtheit, die hier möglich ist, ist ein Enthüllen dessen, was das Wesen des Menschen an sich von Ewigkeit her gewesen ist, also eine Bewegung des betrachtenden Subjekts, nicht der betrachteten Wirklichkeit selbst.

Natürlich läßt sich ein solches Prinzip nur in der abstraktesten Philosophie mit völliger Konsequenz durchführen, auch dort nur sophistisch, rabulistisch. Ist ein Schriftsteller mit so ausgeprägten avantgardistischen Überzeugungen künstlerisch begabt, so drückt sein Gestaltetes bis zu einem gewissen Grade stets auch ein konkretes hic et nunc aus. So wird bei Joyce Dublin, so bei Kafka und Musil die Habsburger Monarchie als Atmosphäre des Geschehens fühlbar. Nur ist dies bei ihnen – mehr oder weniger – ein sekundäres Nebenprodukt, nicht ein integrierendes Moment des künstlerisch Wesentlichen.

Eine solche Auffassung vom Wesen des Menschen muß sich auf allen Gebieten der künstlerischen Gestaltung in einer besonderen Weise durchsetzen, alle Prinzipien des literarischen Formens tiefgehend beeinflussen. Indem wir jetzt auf eine Charakteristik der wichtigsten, hier zur Geltung gelangenden Eigentümlichkeiten eingehen, müssen wir unsere Betrachtungen mit einer Kategorie beginnen, die im Leben aller Menschen und darum in der literarischen Widerspiegelung ihres Lebens eine ausschlaggebende Rolle spielt: mit der Kategorie der Möglichkeit, und zwar mit deren Differenzierung in abstrakte und konkrete (bei Hegel reale) Möglichkeit. Zusammengehörigkeit, Unterschied und Gegensatz dieser beiden Kategorien ist vor allem eine Tatsache des Lebens

selbst. Möglichkeit ist – abstrakt, bzw. subjektiv angesehen – immer reicher als die Wirklichkeit; Tausende und aber Tausende Möglichkeiten scheinen für das menschliche Subjekt offenzustehen, von denen ein verschwindend geringer Prozentsatz verwirklicht werden kann. Und der moderne Subjektivismus, der in diesem Scheinreichtum die echte Fülle der menschlichen Seele zu erblicken vermeint, empfindet ihr gegenüber eine mit Bewunderung und Sympathie gemischte Melancholie, während der Wirklichkeit, die die Erfüllung solcher Möglichkeiten versagt, mit einer ebenfalls melancholischen Verachtung entgegengetreten wird. So spricht Hofmannsthals Sobeide das Gefühl der ersten Generation, die von diesem Erlebnis beherrscht wird, aus:

Die Last, der immer wieder durchgedachten,  
Verblaßten, jetzt schon toten Möglichkeit . . .

Wie weit sind jedoch solche Möglichkeiten konkret oder real? Sie existieren ja bloß in der subjektiven Vorstellung, sei diese nun Traum, Tagtraum, Einfall, Assoziationskette usw. Faulkner, bei dem die Nivellierung der Möglichkeit ins rein Subjektive und darum Abstrakte eine sehr große Rolle spielt, hat zuweilen eine klare Einsicht in den Tatbestand, daß dadurch die Wirklichkeit völlig subjektiviert und willkürlich gemacht wird. Über eine episodische Szene sagt er: „Sie redeten alle durcheinander, ereiferten, erregten, stritten sich, machten aus einer Unwirklichkeit eine Möglichkeit, dann eine Wahrscheinlichkeit, dann eine unumstößliche Tatsache, wie es die Menschen eben machen, wenn sie ihre Wünsche Wort werden lassen.“ Selbstredend ist auch das für jedes Individuum mehr oder weniger charakteristisch, welche von solchen Möglichkeiten und wie, mit welcher Farbigkeit, Wiederholungskraft, Intensität usw. sie in ihm auftauchen. Ihre Anzahl grenzt aber, praktisch angesehen, auch in der phantasieärmsten Persönlichkeit ans Unendliche, es kann also nicht einmal diese – von ihrem realen Schicksal gar nicht zu reden – als durch solche Möglichkeit konturiert gedacht werden. Ihr abstrakter Charakter äußert sich gerade darin, daß sie ohne entscheidende Konsequenzen – Stimmung, auch die tiefste und aufrichtigst ergreifende, ergibt nicht reale Determinanten des Lebens – für die Entfaltung der Persönlichkeit sein kann. Die ist im allgemeinen von den angeborenen Anlagen, von ihrem Wachstum und Verkümmern im bisherigen Leben, von äußeren und inneren Schicksalen bestimmt.

Das Leben kann aber neue konkrete Möglichkeiten in Wirklichkeit verwandeln. Das heißt, es können Situationen entstehen, der Mensch kann vor eine Wahl gestellt werden, bei welcher seine echte Persönlichkeit in einer oft ihm selbst überraschenden Weise zum Ausdruck kommt. Die inneren Peripetien der Dichtung, vor allem der Dramatik, haben zumeist ein solches Zur-Wirklichkeit-Durchbrechen einer realen, aber durch Umstände, durch die bisherige Entwicklung zurückgedrängten Möglichkeit zum Gegenstand. Ihr Charakter als reale Möglichkeit bewährt sich darin, daß sie nunmehr die Basis zur Existenz der betreffenden Persönlichkeit wird, auch dann, wenn diese Existenz sich auf einen tragischen Untergang konzentriert. Im voraus, rein von der Subjektivität der Persönlichkeit aus betrachtet, kann diese konkrete und reale Mög-



lichkeit von den unzähligen abstrakten nicht unterschieden werden, ja, es gibt sogar Fälle, in denen sie so tief gelagert ist, daß sie vor der Schicksalswende nicht einmal als abstrakte Möglichkeit im Subjekt auftaucht, daß dieses selbst nach Wahl und Entscheidung keine Bewußtheit über seine eigenen Motive besitzt. So bekennt Richard Dudgeon, der Teufelsschüler in Shaws gleichnamiger Komödie, nachdem er sich als Pastor Andersen aufgeopfert hat, nichts darüber zu wissen: „Ich habe mich danach immer wieder selbst gefragt, und ich kann keinen rechten Grund dafür finden, daß ich gehandelt habe, wie ich es tat.“ Und dennoch ist es ein Entschluß, der sein ganzes Leben auf eine völlig neue Grundlage stellt. Natürlich ist das ein extremer Fall. Aber der Sprungcharakter, der der Peripetie innewohnt, ein Sprung, durch welchen Einheit und Kontinuität der Individualität zugleich aufgehoben und aufbewahrt werden, läßt sich niemals mit Sicherheit aus dem Komplex der abstrakten Möglichkeiten eines Subjekts eindeutig herauslösen und als konkret dem anderen klar gegenüberstellen. Erst in der Entscheidung und durch sie konstituiert sich Unterschied und Gegensatz.

Es ist also selbstverständlich, daß die realistische Literatur, als treue Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit, die abstrakten und konkreten Möglichkeiten der Menschen in einer solchen realen Verbundenheit und Entgegensetzung darstellt. Das Inerscheintreten der konkreten Möglichkeiten eines Menschen entlarvt die abstrakten als zwar vorhandene, aber als innerlich unwahre. So schildert z. B. Alberto Moravia im Roman „Die Gleichgültigen“ den jungen Sohn einer verkommenen Bourgeoisfamilie, Michel. Dieser will den Verführer seiner Schwester töten. Nach gefaßtem Vorsatz, in der Vorbereitung des Anschlags werden die abstrakten Möglichkeiten Michels in ihrer subjektiven Farbigkeit und Moralität ausführlich geschildert. Es kommt aber, zu seinem Unglück, doch zur Ausführung, und in dieser, in allen ihren erniedrigenden Details, erscheint sein Charakter als das, was er wirklich ist, als würdiges Mitglied des Milieus, dem er angehört, aus dem er sich – als einsames Subjekt – zeitweilig einbildete, moralisch heraustreten zu können.

Während also die abstrakte Möglichkeit sich im bloßen Subjekt ausleben kann, hat die konkrete Möglichkeit dessen Wechselwirkung mit den objektiven Tatsachen und Kräften des Lebens zur Voraussetzung. Diese haben aber notwendig immer einen objektiv gesellschaftlich-geschichtlichen Charakter. Das heißt, die literarische Darstellung der konkreten Möglichkeit setzt eine konkrete Darstellung konkreter Menschen in konkreten Beziehungen zur Außenwelt voraus. Nur in einer lebendigen und konkreten Wechselwirkung von Menschen und Umwelt kann die konkrete Möglichkeit eines Menschen aus der schlechten Unendlichkeit heraustreten und sich als die bestimmende konkrete Möglichkeit gerade dieses Menschen auf gerade dieser Entwicklungsstufe erweisen. Das ist das alleinige Prinzip der Auswahl des Konkreten aus der Unsumme von Abstraktionen.

Die Ontologie, die der Auffassung des Menschen in der dekadenten Literatur zugrunde liegt, schließt ein solches Auswahlprinzip a limine aus. Wird das auf sich selbst gestellte, einsame, aus den gesellschaftlichen Menschenbe-

ziehungen herausgelöste Individuum als identisch mit dem wirklichen, echten, tiefsten Wesen der Wirklichkeit gefaßt, so hört für eine solche Konzeption der Unterschied von abstrakter und konkreter Möglichkeit auf. Sie werden zu einer prinzipiellen Gleichwertigkeit verfälscht. Cesare Pavese bemerkt richtig bei Döblin und Dos Passos ein Pendeln zwischen „oberflächlichem Verismus“ (Naturalismus) und „abstrakter expressionistischer Konstruktion“. Er fordert – Dos Passos gegenüber – das Schaffen von Personen, „indem man sie auswählt und indem man ihre Züge auswählt“ (die Charakterzeichnungen von Dos Passos aber können von einer Person auf die andere übertragen werden). Ohne die Frage der abstrakten Möglichkeit hier aufzuwerfen, beschreibt Pavese sehr richtig die künstlerischen Folgen. Die ontologische Degradation der objektiven Wirklichkeit der Außenwelt des Menschen, die entsprechende Exaltation seiner Subjektivität führen notwendigerweise zu einer solchen Verzerrung auch in der dynamischen Struktur des Subjekts.

Um zu verstehen, was die Besonderheit der Geschichte der Malerei im vorigen Jahrhundert im Verhältnis zu anderen Jahrhunderten ausmacht, muß man vor allem zwei Dinge auseinanderhalten: die Absichten und die Leistungen, die Reihenfolge der Schulen, Moden und Geschmacksrichtungen, die Literatur und Kunst in der Hauptsache gemeinsam durchlaufen haben, und die eigentliche Entwicklung der Malkunst selber. Die verschiedensterlei Tendenzen haben einander in den europäischen und amerikanischen Ländern ungefähr in der gleichen Weise abgelöst; jedoch eine stetige und organische Entwicklung der Malerei im Verlauf der romantischen Epoche und über sie hinaus bis zum Beginn des neuen Jahrhunderts hat nur in Frankreich stattgefunden (anderwärts gab es nur Spiegelungen oder unzureichende Versuche, die ohne Folgen blieben). So war um die Mitte des vorigen Jahrhunderts der Realismus eine europäische Strömung, die unter Malern zahllose Anhänger fand, aber von ihnen waren die Meister der Schule von Barbizon und Courbet die einzigen, von denen man mit Recht sagen kann, sie hätten der schon so langen Geschichte europäischer Malerei wirklich ein neues Glied angefügt. Ebenso war schon früher Turner ein genialer Vorläufer der Bestrebungen des Impressionismus, jedoch nur seiner Bestrebungen, nicht seiner Leistungen; seine Leistung fällt unter eine andere Kategorie; im Phantastischen zeigt er eine glückliche Hand, aber wenn er nur noch das Licht malen will, vergreift er sich in den Farben, und das Licht ist nur noch künstliche Beleuchtung. Früher war dergleichen nicht vorgekommen; nämlich daß sich die Mühe einer großen Zahl von Malern in allen Ländern Europas im Unmöglichen verzehrte, unfruchtbar blieb und daß der Traum beispielsweise jener Maler, die in einem Jahrhundert ohne Baukunst der Freskenmalerei neues Leben einhauchen wollten, nur in der Geschmacks- und Ideengeschichte sich einen Platz eroberte, nicht aber, wie Puvis de Chavannes und Hans von Marées hoffen durften, in der Geschichte lebendiger Kunstformen, der mit demselben Recht wie die byzantinischen Mosaiken oder die römischen Wandmalereien noch die Deckengemälde Tiepolos angehört hatten. In Frankreich gab es wie anderwärts auch viele Maler, deren künstlerisches Gelingen zu ihrer eigentlichen Begabung in einem fatalen Mißverhältnis stand, aber nur in Frankreich traten sie zurück vor einer ganzen Reihe anderer Maler, deren Kunstleistung ihren Gaben und Absichten vollauf entsprach, weil sie die große Stiltradition wiederentdeckt hatten, die sie aufnahmen und weiterführten, indem sie ihr durch die Verschmelzung mit ihrem persönlichen Genie neues Leben einhauchten. In ihrer Kunst reichen sich Venedig und Flandern, Holland und Spanien die Hand, weisen über sich hinaus und verkünden ihr letztes Wort. Alle sind sie französische Künstler, aber auch die Erzfranzosen unter ihnen – Corot, Degas, Renoir – beerben ganz Europa. Von der Erbschaft, die sie angetreten und gemehrt haben, zehren noch heute alle Maler, die in ihrer



Hauptstadt leben. Übrigens braucht man diese Erbschaft nicht theoretisch anzutreten: man kann auch praktisch Nutznießer sein. Ein gewisses Sichauskennen in der malerischen „Zubereitung“, ein gewisser Sinn für die Farbe, die Genauigkeit und die formale Ausgewogenheit sowie die Treffsicherheit der Darbietung sind in der französischen Malerei zu Erbqualitäten geworden; und doch kann man nicht behaupten, daß zwischen dem Triumph von David und dem von Delacroix viel von ihnen zu spüren war. Wir finden sie noch heute, sogar bei Schulen, die keinen Wert auf sie legen; allerdings müssen wir sie bei den Pariser Surrealisten und nicht bei denen von New York, oder wir müssen sie bei den französischen Kubisten oder Expressionisten und nicht bei deutschen oder englischen suchen. Es war also echte und sehr starke Malerei, was jene Künstler hervorbrachten, die ihre Quellen und Auskünfte wiederentdeckten. Und doch läßt sich nicht leugnen, daß auch bei ihnen, verglichen mit früheren Meistern, ein gewisses Nachlassen spürbar ist, eine seltsame Schmälerung, nicht der Intensität, sondern der Gediegenheit; und daß bei einem Höchstgrad an Vollendung der Mangel an etwas hervortritt, was man Fülle nennen könnte. Mit Ausnahme des einzigen, Corot – des ursprünglich freiesten und glücklichsten Genies seines Jahrhunderts –, scheint sich ihre Kunst im Abschleifen zu üben, wobei oft ihr eigener Stoff, das lebendige Gewebe ihrer Malerei aufgebraucht wird. Mit ihrem Trachten nach dem immer Feineren, dem immer Dünneren droht ihre Kunst jeden Augenblick abzureißen, und manchmal fehlt nicht viel, so würde die Fadenscheinigkeit offenkundig.

Man braucht diese großen Künstler nur mit einem beliebigen Meister der Vergangenheit zu vergleichen, einem Künstler, den sie sich zum Vorbild genommen haben oder dessen Stil ihrem am nächsten kommt, so wird man feststellen, daß zwar die Stilnähe jeweils verschieden groß ist, daß aber der Grundunterschied, der sie von ihnen trennt, in allen Fällen der gleiche ist. Delacroix inspiriert sich an Rubens und Veronese, aber bleibt von ihnen ebenso geschieden wie Ingres, der sich für die klassische Kunst Italiens begeisterte, von Raffael. Man stelle Rousseau und Ruysdael, Daumier und Puget, Courbet und Caravaggio einander gegenüber, so wird man die Unterschiede, die jeweils zu beobachten sind, immer auf den gleichen Nenner zurückführen können. Die Impressionisten unterscheiden sich von ihren Vorläufern im 17. und 18. Jahrhundert in genau derselben Hinsicht wie Gauguin und Seurat mit ihrem ausgesprochenen Sinn für das Dekorative von den großen Ausstattungsmalern des Barock und der Renaissance, oder wie der „Gute Samariter“ von van Gogh (so wie der von Delacroix, von dem er herkommt) sich unterscheidet von dem „Guten Samariter“ Rembrandts. Immer wird die eigentliche Bewegung, die in früherer Zeit der Künstler mit schlafwandlerischer Sicherheit vollbrachte, jetzt mit Taschenspielergeschicklichkeit ausgeführt. Raffaels Linienführung ist natürlicher, ursprünglicher als die von Ingres, und die Farbe des Veronese ist hingebener und weniger selbstbewußt als die von Delacroix. Ehemals verwandelte sich die Anschauung unmittelbar in Harmonie, und die Ergriffenheit bemächtigte sich des Pinsels, ohne daß dem Künstler

einfiel, sie im Farbstrich mimisch darzustellen. Jetzt betont er, wie es der Fall gerade erfordert, bald die Neutralität der Strichführung, bald überträgt er auf sie seine innere Bewegung und seinen Furor. Man hat den Eindruck, daß in ihren Bildern alles gewandter, geistesgegenwärtiger gemalt ist als je zuvor, gemalt gleichsam mit spitzen Fingern, ohne daß die Bildmaterie und die menschliche Materie noch mit ganzer Hand durchgeknetet werden müßten, und daß alles dementsprechend nur dazu bestimmt ist, von der hyperempfindlichen Oberfläche unseres Wesens wahrgenommen zu werden, daß alles nur auf die differenziertesten Antennen unserer seelischen Anlage berechnet ist. Die Kraft scheint bei den modernen Malern vornehmlich eine nervöse Kraft zu sein, und wenn sie einer Gemütsbewegung fähig sind, drücken sie auch diese nicht ohne eine gewisse Nervosität aus. Die alte Malerei richtete sich an unser Wesen im Ganzen und nahm alle unsere Fähigkeiten gefangen; die neue richtet sich an eine spezialisierte Aufnahmefähigkeit, die sich nur jener Werte versieht, die sie in einem Kunstwerk zu finden gewärtig ist, dagegen alle anderen beiseite läßt, obwohl auch diese einst in die angemessene und runde Anschauung eines Werkes mit eingingen. So dringen Differenzierung, Analyse, Ästhetik in die schöpferische Leistung ein, auch wenn sie nicht von außen hereingetragen werden: durch willensbestimmte Einmischung, künstlerisches Vorurteil oder Einfluß einer Theorie.

Gedacht ist hier noch keineswegs an den Verzicht auf die erzählerischen oder poetischen Bildelemente oder an das mangelnde Interesse am Bildgegenstand als solchem. Dieser letztere Zug ist erst ein Kennzeichen des folgenden Jahrhunderts, und wenn auch zuzugeben ist, daß er eine logische Folge aus dem vorangehenden darstellt und sich mit dem „Déjeuner sur l'herbe“ und der „Olympia“ durchsetzt, so bleibt doch ebenso richtig, daß Gegenstandsinteresse und Gegenstandslosigkeit nur Auswirkungen eines tieferliegenden Vorgangs sind, der nicht so unmittelbar in die Augen springt. Der Geist der Abstraktion hält bereits Einzug in die Malerei (und in die Kunst überhaupt), als noch kein Mensch an die heute so genannte abstrakte Malerei denkt. Die Impressionisten wollen darstellen; ihre Absicht, ihre Methode sind also gegenständlich; aber ihre Methode besteht darin, von allem zu abstrahieren, was an der sinnlichen Wahrnehmung der äußeren Welt nicht ausschließlich optischer Eindruck ist. Wohl läßt sich behaupten, daß dieser „Optizismus“, wie man ihn nennen könnte, schon beim alten Tizian oder bei Tintoretto, bei Hals und Velazquez, bei Fragonard und Guardi in Erscheinung tritt, ja daß er (wenn auch in abgeschwächter Form) in der gesamten Barockmalerei gegenwärtig ist. Doch ist er hier als ein Teil an den Gesamtstil gebunden, so daß er nicht gesondert ins Auge gefaßt, nicht bewußt kultiviert werden kann und daß es unmöglich ist, ihn – wie Claude Monet und später die Neo-Impressionisten – als sozusagen wissenschaftliches Prinzip oder zumindest vollbewußt auf den Schild zu heben. Seit Manet war die optizistische oder malerische Tradition endgültig wiedergefunden, und hieraus schöpfte die junge französische Malerei zusätzliche Kraft, aber seit Manet liegt auch schon die Gefahr vor, daß die Tradition durch eine allzu klarsichtige und allzu systematische

Auslegung ihrer Malweise zur Aufhebung gebracht wird. Die Landschaftsmaler, die dem Impressionismus am nächsten stehen, wie etwa Corot, der in seinem Alter, ohne dessen gewahr zu werden, zu ihm stieß, dachten an die Landschaft, die sie malten, und nicht so sehr an die Methode, die ihnen nur als ein Mittel galt, die Welt so darzustellen, wie sie sich ihrem Empfinden (und nicht nur ihrem Gesichtssinn) darbot, während die eigentlichen Impressionisten nach einer ersten ganz freien und schöpferischen Periode alle der Versuchung ins Garn liefen, die Methode dem Gegenstand vorzuziehen. Dadurch wurde ihre Methode binnen kurzem leer und hat sich dann auch überlebt. Aber was da geschah, war vorauszusehen. Schon Ingres und Delacroix hatten den natürlichen Zusammenhang der Bildwelten von Raffael oder Rubens mit einer Art künstlicher Synthese ihrer konstituierenden Elemente vertauscht. Bei Manet, der sich in seiner Jugend Velazquez gefährlich annähert, hat man das Gefühl, als läse man einen außerordentlich brillanten Essay über den „Don Quijote“, nicht aber ein Buch, das dem Don Quijote ebenbürtig ist. Der geistige Zugriff ist in Zeichnungen von Degas, Lautrec und van Gogh gelegentlich momentaner und rascher als bei Rembrandt. Jedoch bei den zwei Erstgenannten bekundet er sich ausschließlich in der Schärfe der Beobachtung und bei van Gogh in der Aufreizung der Affektsphäre, während er bei Rembrandt den ganzen Menschen packt und sich als Kraft totaler Verkörperung äußert, von welcher jene drei Maler trotz all ihrem Geschick nichts spüren lassen. Was ihnen fehlt, wenn man sie mit ihm vergleicht, ist weder Sensibilität noch Verständnis, noch Beobachtungsgabe, noch Genie; es fehlt sozusagen das eigentliche Wesen. Hier stoßen wir abermals auf jenes seltsame Gefühl einer zunehmenden Verringerung. Unsere Kunst hat sich verfeinert, geläutert, ätherisiert. „Machen Sie die Religion dicht“, sagte Mme. de Sévigné, „damit sie nicht verdunstet!“

Der Impressionist stellte dar: Was er auf die Leinwand bannen wollte, war nicht so sehr die Welt als seine Wahrnehmung von Welt, und diese Wahrnehmung nicht einmal vollständig, sondern nur, was an ihr sichtbar ist, und nicht einmal das sichtbare Bild im ganzen, sondern die rein optische Empfindung, die eines seiner Elemente ist, und von dieser optischen Empfindung nicht ihr dauerhafter Bestandteil, sondern allein was augenblicksweise wahrgenommen, was im Fluge erhascht wird und sich nie wiederholt.

Die Kunsttheoretiker pflegen dem Impressionismus den Expressionismus entgegenzusetzen, und die Bezeichnung wurde im Hinblick darauf gebildet, obwohl zum Beispiel van Gogh beide Namen für sich in Anspruch hätte nehmen können. Aber der Kontrast zwischen den beiden Tendenzen ist nicht so bedeutsam wie ihre übereinstimmenden Züge, die sie beide ihrer Epoche verdanken. Der Expressionist von heute ist der Impressionist seiner inneren Welt. Er beobachtet die Schwingungen seines Nervensystems und gibt sie wieder, während jener die Schwingungen des Lichts auf seiner Netzhaut beobachtete und wiedergab; beide jedoch entzweiten und zersetzen die Ganzheit des Erlebnisses, beide verfahren – und zwar bewußtermaßen – analytisch und abstrakt, und hierin unterscheiden sie sich eben von ihren



jeweiligen Vorfahren, von Hals und Velazquez wie von Grünewald und El Greco. Allerdings läßt sich der Expressionismus viel weniger leicht auf Formeln und Rezepte bringen, aber mit ein Grund dafür ist, daß er selber keine Sprache mehr ist, sondern bloß eine Behandlungsart irgendwelcher Sprachen, während der Impressionismus die letzte Phase in der Entwicklung einer Eigensprache darstellt, das heißt der Sprache jener europäischen Malerei vor der neoklassizistischen Bewegung, die die romantische Krise einleitete. Im selben Maße wie nicht nur Manet und Degas, sondern bereits Delacroix zum Impressionismus zählen, in ebendem Maße gehören ihm Rouault, Matisse oder Braque noch immer an, und nicht minder alle die Schulen des neuen Jahrhunderts, die bei ihm zur Tränke gehen und seine Sprache sprechen. Wenn aber einige dieser Schulen sich die Pflege des Geistes der Abstraktion besonders angelegen sein ließen, so ist auch dieser Geist – an sich betrachtet – mitnichten Reservat einer Schule. Zu Anfang des Jahrhunderts hatte sich die Gruppe der Fauves wider die Engigkeit und Verkalkung des strikt impressionistischen Systems zur Wehr gesetzt, während sie treu zu der wiedergewonnenen Tradition stand, aus der die impressionistische Malerei hervorgegangen war; aber sie mochte sich noch so große Freiheiten erlauben, um die optische Wahrnehmung durch Emotion zu verstärken und imaginäre Gegenstände heranzuziehen; das gestörte Gleichgewicht zwischen der Malweise des Malers und seiner Anschauung der Dinge wurde auch damit nicht wiederhergestellt. Matisse weicht jedem System, jedem technischen Engagement aus; trotzdem wird er in noch höherem Maße als seine älteren Vorgänger zu einem Berechner von Effekten und einem Abzieher von Quintessenzen. Dufy malt nicht so sehr seine Impressionen als Merktzettel seiner Impressionen. Hinter dem abblättrnden und lyrisch getönten Stuck Utrillos birgt sich zwar Montmartre, aber noch mehr die Erinnerung – nicht so sehr an Montmartre – als an die Ansichtskarten von Montmartre. Und die saftigen Pinselhiebe von Vlaminck sind weniger wirklichkeitsträchtig, weniger befrachtet mit Sehmaterie als die delikaten Schattierungen von Sisley oder als die luftigen Tönungen, in denen aber noch soviel von dem mitschwingt, was der Künstler in den Dingen selbst zu spüren glaubt – aus der demütig-gewissenhaften Hand Corots. Das Verdienst der drei letzten großen Maler – Bonnard, Braque, Rouault –, die aus der großen Tradition hervorgehen, ist darum nicht geringer, aber der allgegenwärtige Geist der Abstraktion hat auch ihr Werk angerührt oder zumindest gestreift.

Cézanne war der einzige, der nicht nur die Gefahr technischer Rezepte, wie seine Zeitgenossen sie ihm vorlegten, durchschaute, sondern auch jene andere viel weiter um sich greifende Gefahr, die gegen Ende des Jahrhunderts immer mehr hervortrat. Er heischte von seinem Werk eben jene Fülle der Verleiblichung, die seiner Zeit fehlte und unserer Zeit erst recht fehlt. Er wollte auf einem ganz neuen Grund bauen, ausgehend von etwas, das mit einer vorgefaßten Bildidee nichts zu tun hatte, sondern ausgehend von einer ganz neuen Auffassung der Welt als Form und Farbe, die gleichbedeutend sein sollte mit der Entdeckung einer noch unbekannten Entsprechung zwischen

dem Angeschauten und dem Dargestellten, zwischen dem Wirklichen und dem Imaginären. Aber Cézanne ist unverstanden geblieben. Von dem Gebäude, das zu errichten er sich anschickte, hat man nur das Gerüst zurückbehalten. Man hat in dem großen Baumeister, der er war, bloß einen Ingenieur gesehen und hat seine Konstruktionsart mit der von Seurat kombiniert; man ist beim Kubismus gelandet, dessen Lehre zum erstenmal die Abstraktion in den Rang eines bewußten und ausschließenden Prinzips erhob. Die Methode der Kubisten ist, genau besehen, nicht mehr und nicht weniger analytisch als die Methode der Impressionisten; aber was der Kubist analysiert, ist nicht seine optische Wahrnehmung der Welt, sondern ist das Werk selbst, im Augenblick, da es sich seiner Vorstellung aufdrängt. Er zerlegt es von vornherein in eine bestimmte Anzahl unzusammenhängender Aspekte, die er dann wieder zusammensetzt, nicht etwa um das Werk zu realisieren, sondern um, mit dem Pinsel in der Hand, seine Struktur aufzuzeigen, so als wäre die Leinwand eine Wandtafel und er selber ein Professor der Stereometrie. Auf solche Weise ersetzt er schließlich die schöpferische Leistung durch eine mehr oder weniger aufstachelnde Hirngymnastik und das Bild, das er im Grunde gar nicht malen will, durch ein Verzeichnis der zu seiner Herstellung für notwendig erachteten Verfahren. Das soll nicht heißen, daß die überragende Begabung einiger Künstler diese enge Formel nicht zu sprengen vermocht hätte, aber die wenigstens teilweise gültigen Werke, die diesen Staudamm überwunden haben, lassen immer an das Wort eines dieser Künstler denken (Juan Gris): „Wenn sich bei der Betrachtung eines Bildes die Schule, der es angehört, stärker in den Vordergrund drängt als die Malerei selbst, ist für eine solche Malerei nicht viel zu hoffen.“ Was den berühmtesten unter diesen Erneuerern angeht, so hat er beispielhaft bewiesen: einmal daß eine Schule soviel wert ist wie jede andere und daß zwischen ihnen keine Abgründe klaffen (hat er doch deren mehrere übersprungen und sich fähig gezeigt, alle vier, fünf Jahre eine neue zu gründen); zum zweiten: daß der Hauptwesenszug der zeitgenössischen Kunst gerade in dieser Gleichwertigkeit der Lösungen besteht, sofern diese Lösungen neu wirken und das Problem rein formal gestellt wird. Picasso, der große Erfinder und große Auflöser, stellt besser als jeder andere Künstler den Bruch mit einer Tradition dar, an die seine Vorgänger wieder angeknüpft hatten, und läßt uns mehr als jeder andere, sei es auf welchem Gebiet der Kunst auch immer, mit Händen greifen, wie entwurzelt und haltlos die menschliche Schöpfung geworden ist, die zur Gefangenen ihrer Freiheit ward, dazu verurteilt, endlos im Spiegelkabinett der Ästhetik im Kreise zu gehen.

Was ehemals eine Weltansicht war, ist nur noch ein künstlerisches Verfahren. Schon beim Impressionismus hatte sich das Bewußtsein von Wahrnehmung an die Stelle des Glaubens an die Realität des wahrgenommenen Dings gesetzt. Dieser Ersatz konnte nicht lange vorhalten. Eine Wahrnehmung, die an ihrem Gegenstand zweifelt, hat nicht mehr viel Sinn, und die Form, die ihr zur Wiedergabe dient, kann willkürlich abgewandelt oder durch eine andere ersetzt werden, da nur noch ihre rein formalen Eigenschaften in Frage stehen. Wenn man auf diese schiefe Ebene erst einmal den Fuß gesetzt hat, gibt es

kein Halten mehr. Im Jahr 1908 hatte Matisse geschrieben: „Ein Künstler muß sich, wenn er nachdenkt, darüber klar sein, daß sein Bild künstlich ist, dagegen wenn er malt, muß er das Gefühl haben, daß er von der Natur abschreibt. Und selbst wenn er sich von ihr entfernt hat, muß er sich die Überzeugung bewahren, daß er es nur getan hat, um sie noch vollkommener wiederzugeben.“ Der Rat ist einsichtsvoll, aber vierzig Jahre später hatte man nicht den Eindruck, daß Matisse zu dieser Einsicht gelangt sei. Fotografien, die um diese Zeit zu sehen waren, zeigten die aufeinanderfolgenden Phasen, die ein paar seiner jüngsten Bilder durchlaufen hatten, sie ließen jedoch keineswegs den Wunsch erkennen, irgend etwas „noch vollkommener“ wiederzugeben, vielmehr bewegten sie sich mit größter Beschleunigung und bewußter denn je in die entgegengesetzte Richtung, in Gestalt einer Abfolge von Maßnahmen, die dem Zwecke dienten, vom Gegenstand irgendeine lineare Arabeske, ein farbiges Glanzlicht abzuziehen, und die – weit entfernt, ihn künstlerisch neu zu schaffen – an seine Stelle traten und ihn in nichts auflösten. Gewiß hat es eine tiefgreifende Umwandlung des Gegenstandes in der Kunstschöpfung von jeher gegeben. Doch verlor sie ihn nie aus dem Auge, sondern ward vielmehr um seinen Willen und in seinem Namen geleistet, mit demselben Recht wie im Namen des Werks. Heute ist es nur noch das Werk, für das sich der Künstler interessiert, ihm allein widmet er seine ganze Liebe; und damit schneidet er es von der Welt ab und trennt sich selber los von den Menschen. Zu Ende des vorigen Jahrhunderts wendete sich sein Bild nur noch an die Netzhautempfindlichkeit des Beschauers; gegenwärtig geht es ihm nur noch um die ästhetische Zustimmung, die sich mit keinerlei Anspruch auf irgendeine Konformität befleckt. Und da sich, weil jederlei normative Ästhetik fehlt, das Urteil des Kenners lediglich nach dem Maßstab richtet, ob ihm das Bild zusagt oder eine Neuheit darstellt (welch letzteres in seinen Augen sehr viel mehr gilt als das andere), versiegen die echten Neuheiten sehr rasch, weil der bloße Wunsch nach Neuheiten noch nie welche hervorgebracht hat, und ein gewisses Mißvergnügen stellt sich ein, das die Spekulation, die Publizität und das unverantwortliche Geschwätz der Kritik nur notdürftig verdecken.

Alle großen Maler sind heute über siebenzig Jahre alt, und nichts wirklich Neues ist seit vierzig Jahren in der Malerei hervorgetreten. Gewiß gibt es ein paar Bilder, die besser gemacht oder „interessanter“ sind als andere: sie werden gelobt. Von den zehntausend weniger guten spricht man nicht. Und dabei bleibt es.



Wie weiträumig die Stadtseele Wiens ist, mag bereits aus der Anwendung des Begriffes „an der Donau“ hervorgehen, welcher eine Siedlung und einen Fluß namentlich zusammenfaßt, die räumlich nicht viel mehr miteinander zu tun haben als sonst oft zwei benachbarte Großstädte; dennoch leugnet die Stadt niemals ihre Bezogenheit auf den – nie strahlend blauen, aber gar oft grauen – Strom. Er ist immer in ihr gegenwärtig, und selbst in den unendlichen, trostlosen Häuserfluchten, die es zu durchfahren gilt, will man die Donau erreichen, spiegelt sich etwas von der gewaltigen Melancholie des ziehenden Wassers. Zuerst führt uns die gegen Osten führende Vizinalbahn am Donaukanal entlang; mehr ahnungshaft öffnet sich das flache Donaubett, nachdem der Zusammenfluß am Praterspitz unmerklich passiert ist, und nun stößt der sonderbar verschollene Wagenzug in das weite, ebene Marchfeld vor, welches aber jenseits bleibt; die Donau selbst wird von schwermütigen Pappeln und Niederholz verborgen. Auf unserer Seite dehnt sich die Ebene bis zum schwach angedeuteten Leithagebirge hinab: dort, wo dieser junge Bergzug an den Strom herantritt, während von drüben die Kleinen Karpathen ihm begegnen, nicht mehr als eine schmale Pforte offen lassend, die „Ungarische“ genannt, liegt ein Städtchen mit dem klassischen Namen Theben (aus dem Keltischen kommend), und etwas näher heran unser Ziel, mit dem wiederum klassisch anmutenden Namen Petronell; ja, manchmal findet man im Ort die Aufschrift: Carnuntum.

Das Marchfeld war ein idealer Kriegsschauplatz, als noch Riesenheere aufeinander losrückten. Hier kämpften Römer gegen Germanen, Böhmen gegen Ungarn, Deutsche gegen Osmanen, Franzosen gegen Österreicher; und in den reichen Auen an der Donau herrschten sich Untiere an, gaben ungezählte Jäger unzählbaren Tieren den Tod. Die Römer, heißt es, sandten einst von Petronell aus zwei Löwen nach dem andern Ufer der Donau hinüber, wo die unruhigen Stämme der Quaden lebten. Die schweren Katzen durchschwammen das breite Wasser, von bellenden Zurufen gestachelt; als sie triefend an Land hetzten, wurden sie wie Hunde erschlagen. Tiberius, im ersten nachchristlichen Jahrhundert, gründete die Festung Petronell, später saugte sich ein Stadtgebilde an der Lagerstadt fest, die sogenannte Zivilstadt, und nach einem Bestand von rund drei Jahrhunderten wurden Stadt und Festung zuerst vorübergehend von den eindringenden Germanen besetzt, zur Hunnenzeit vollkommen zerstört. Einige Hundert Jahre haben römische Sitte und Art hier geherrscht; zwei wohlerhaltene Amphitheater, Reste von den Lagern, Gräber, Grabsteine und Hunderte Fundstücke weisen die Spur. Immer wieder wird neues Altes aus dem Boden gehoben; als gesichert kann gelten, daß das Lager Carnuntum in der zweiten Periode der Römerbesiedlung Germaniens seine Hauptrolle gespielt hat, denn die letzten Reste deuten auf eine Defensivbefestigung hin, wie sie auch Wien – Vindobona; als keltischer Name übrigens

dem sonstigen römischen Brauch entgegen mit Betonung auf der drittletzten Silbe, also Vindóbona – gewesen ist, wo sich soeben wieder erwiesen hat, daß die Lagertürme in der endgültigen Bauform nicht mehr aggressiv über den Grundriß der Mauern hinausragten, um Flankenangriffe gegen den Gegner zu ermöglichen, sondern als behäbige Stützen in die Mauern einbezogen waren. Carnuntum bekam also sein Hauptgewicht in der Zeit, in der die Römer auf das größere Reich verzichtet hatten. Man hatte sich nach der Schlacht im Teutoburger Wald (9 n. Chr.) zu bescheiden gewußt, schuf Schutzburgen und Grenzbefestigungen und zog speziell von Carnuntum eine Demarkationslinie scharf nach Süden und Westen, an deren neuralgischem Punkt dieses Lager der X. Legion (und später anderer) lag. Hier zog nicht nur die Nordsüdverbindung von der Bernsteinküste nach Aquileja hinunter, hier ging auch der Handelsweg von Westen nach Osten durch. Übrigens ein kleines, aber nur äußerliches Detail: An dieser ehemaligen Durchgangsstraße von Carnuntum am Rande des Gebirges nach Süden hinunter liegt heute eine Burg, die den Namen Bernstein führt, wo kunstgewerbliche Arbeiten aus dem örtlichen grauen Schiefer ebenfalls unter dem Namen Bernstein verkauft werden, obwohl beide nicht den geringsten Zusammenhang mit echtem Bernstein haben. Weitaus das eindrucksvollste Zeichen aus der Römerzeit ist in Carnuntum das sogenannte „Heidentor“. Man wandert von der Bahnstation gemächlich dem Ort zu, lauscht vielleicht versunken dem Ruf der unermüdlichen Lerchen, träumt vor sich hin – um es höflicher auszudrücken als jener unserer Freunde, der von Dahindösen sprach – und wird überraschend aufgeschreckt durch ein gewaltig zum Himmel strebendes Bauwerk mitten in den Getreidefeldern. Kein Hinweis hat darauf aufmerksam gemacht, es ist auf einmal aufgewachsen und wirkt darum um so mächtiger; ein Tor, wie es scheint, aus rohen Steinen gefügt, mit turmartigen Seitenstreben, die den Mittelbogen stützen. Neben greisenhaften Natursteinen zieht eine Schicht roter römischer Ziegel durch den Baukörper, und ein Koloß, scheinbar von dort oben aus zwanzig Meter Höhe herabgestürzt, preßt sich als zyklopische Faust auf die selbst recht wuchtige Erde. Das Ganze steht hier, als müßte es so sein, keinerlei Erläuterungen oder Tafeln belehren den Besucher; ein früheres Jahrtausend hat sich als Rudiment erhalten und macht seine Rechte geltend.

Aus größerer Ferne könnte man fast an eine Pyramide denken, für eine Burgruine ist das alles viel zu hieratisch – und man geht nicht allzuweit fehl. Denn dieser Torbogen ist nur der letzte von einst vier, die zusammen tatsächlich das Gewölbe eines Grabmals ausgemacht haben – wessen freilich, das weiß man heute nicht mehr. Dieses Heidentor hat nicht nur seine Erbauer, es hat auch Hunnen und Awaren, Türken und Kuruzzen überstanden und ist noch im letzten Krieg Zeuge von Truppenbewegungen gewesen, ohne selbst in Mitleidenschaft gezogen zu werden. Die Steine sind festgefügt, aber doch nicht unwiderstehlich; nur hat es dem Schicksal gefallen, diesen dröhnenden Zeugen aus der großen Römerzeit zu erhalten und ihn als erratischen Block mitten ins fruchtbare Ackerland unserer Tage zu stellen wie ein Mahnmal an die Vergänglichkeit aller Größe, aber auch als göttlichen Finger, der

auf die uralte Geschichte dieses Landes hinweist. Wissend ragt es über die Zeiten hinweg, ein steinernes Gespenst, dessen Wahrhaftigkeit nicht über seine schauernde Unfaßlichkeit hinwegtäuscht. Wie mysteriös allein schon der Umstand, daß die Bauern dieses Zeichen einer heidnischen Zeit widerspruchslos duldeten, dies Hemmnis ihrer Erntetätigkeit einfach bestehen ließen – ob aus einem Heidenrespekt oder aus Lässigkeit?

Eher das erste! Wie tief auch heute noch im örtlichen Idiom die fremde Sprache der Klassik verwurzelt ist, läßt sich mit Sprachrelikten im örtlichen Dialekt nachweisen; sogar das Griechische soll von byzantinischer Zeit her – die Gattin des Babenbergers Heinrich Jasomirgott, Theodora, war eine komnenische Prinzessin – noch in der Sprache enthalten sein: Für „schlafen“ ist der Ausdruck „heiderln“ in der Tat weit verbreitet, welches sinngemäß auf „heudein“ bezogen wird. Wer mag die Verschlingungen aufdecken, die in der Bezeichnung „Heidentor“ liegen, da doch in Petronell-Carnuntum neuerdings auch christliche Kulte nachgewiesen werden konnten – vielleicht freilich erst auf dem Boden der schwankenden Stadt, deren glänzendes Denkmal jenes große Heidentor ist?

Im schwach konturierten Gelände läßt sich heute noch einigermaßen die Situation des Bodens rekonstruieren, wie er vor der Entdeckung des zweiten Amphitheaters vor einem Jahrzehnt ausgesehen haben mag. Damals lag in den Feldern eine Wildschonung (Remise benannt), die vom Dickicht überspannt, mit wilden Weinreben durchzogen, auch mit einigen Bäumen bestanden und jedenfalls recht unzugänglich gewesen sein muß; hier hatte eine Menge Kaninchen ihre Schlupfwinkel. Heute finden wir einen hellen, weiten Kreis, den die zum Teil ahnbaren Sitzreihen ansteigend umgeben. Unter dem hellen Himmel wirkt die Anlage freundlich und vielversprechend; zehn Minuten entfernt muß die Zivilstadt gelegen haben, von dort strömten an den Festtagen die Bürger ins Theater herüber.

Von der Donau ist fern ein kleiner Ausschnitt zu sehen, nicht mehr als ein Wölkchen, und obgleich sie in der Niederung ihre Wasser dahinwälzt, scheint dieses Stückchen Blau in der Höhe zu schweben. Hier ließ sich's gut und heiter leben, denken wir uns. Die „Barbaren“ waren jenseits des Stromes, und wenn sie auch gelegentlich Waffenklang und nächtliches Aufsehen erregten, im Dutzend Lustren, die ein Bürgerleben füllten, war es hier friedlich. Plaudernd also saßen die braven Kaufleute aus dem Süden in der, wenn auch schwächeren, Sonne, und vergnügte Zurufe mögen die erwartungsvolle Menge erfüllt haben. Durch dieses schmale Tor unter der Hofloge kamen die Fechter in die Arena geschritten, durch jenen fast noch schmaleren Gang verließen sie die Walstatt. An ihn schließt das Spolarium an, eine Art Garderobe; und unter den Sitzreihen muß in kühleren Tagen eine Zentralheizung funktioniert haben. Alles erschien den Arenabesuchern gemütlich und honigfarben – wenn auch in Rom gerade ein Kaiser regierte, der haltlos hinausschrie: das Blut der erschlagenen Feinde rieche gut, aber das erschlagener Bürger weit besser (weil er sich ihrer Güter bemächtigen konnte); der Kaiser war weit weg; und wenn er wirklich einmal eine Inspektionsreise in die Grenzprovinz unternahm, dann ließ er doch selbst hier Spiele aufführen.



Spiele?

Sowenig sich der Pöbel Brot als „panis“ anbieten lassen würde, so wenig sind die „circenses“ Spiele von der heitern Anmut, die aus dem amphitheatralischen Raum zu uns sprechen möchte. Durch jenen schmalen Gang verließen die Gladiatoren nie aus eigener Kraft die Arena; mit Haken schleifte man die halbtoten und die toten Leiber in das Spolarium hinaus, wo jene, wenn sie nicht mehr brauchbar waren, erschlagen, diese gestapelt wurden. Sie traten von der Bühne nicht des Spiels, sondern des Lebens; daß das heiter erregte Murmeln der Zuschauer den meisten ihre letzte Stunde ankündigte, wußten sie in dem Augenblick nur zu genau, wo es zum jauchzenden „Habet“ anschwell – wenn ihnen aus der ersten Wunde Blut hervorquoll. Die unmenschliche Wollust dieses „Habet“ ist im deutschen „Den hat’s“ wiederzugeben.

Welcher Abstand jene Amphitheater von unsern Stadien trennt, wo es hart, aber nicht grausam hergeht, von unsern Theatern gar, wo einem frommen Schein gehuldigt wird und nicht einem bösen Spiel, mag jeder Besucher sich im Anblick solch heidnischer Zeugnisse ins Gedächtnis rufen. Hat es auch Gladiatoren gegeben, die als Wohlhabende ihren Lebensabend beschließen konnten, weil das blutige Handwerk hoch bezahlt wurde, und einen Kaiser mit dem paradoxen Namen Commodus, der über siebenhundert Gladiatorenkämpfe selbst bestand und sich für jeden rund hunderttausend Mark auszahlen ließ – uns ist der gründliche Heroismus dieser Kämpfer noch eher verständlich als das traurige Vergnügen der zuschauenden Bürger, die ihre kommoden Sitze wärmen ließen, um im Anblick Ächzender, Sterbender, um Gnade Flehender nicht hinterwärts zu erkalten.

Was hier gespielt wurde, war allein schon durch die Provinzlage Carnuntums gar nicht ernst genug zu nehmen: Es gab nach der Überlieferung hier selten oder kaum die mit hochgestellten Daumen gewährte Gnade, auch waren manche der Vorführungen von vornherein als „munus sine missione“, also Kämpfe bis zum Tode aller Beteiligten, deklariert. Die Theaterzettel jener Zeiten mögen damit eine ähnliche Anziehungskraft ausgeübt haben wie die unsern mit dem Kassenmagnet „Uraufführung“. Waren es zwar in erster Linie Sklaven und Verbrecher, die zur Arena verurteilt (damnati) wurden, man versteht einen Plinius doch kaum, der, der Jüngere freilich, rundheraus erklärte, daß diese Spiele geeignet seien, „den Mut zu wecken, denn sie zeigen, daß das Streben nach Ruhm und Sieg auch bei Sklaven und Verbrechern wohnt“. Und die jungen Leute von Rom diskutierten über Leben und Tod wie heute Sportfans über ein Fußballmatch. O über die Machtlosigkeit der Dichter! Sie vermögen heutzutage diese so wenig von einem Vergnügen abzubringen, welches einzig darin besteht, zweiundzwanzig Mann um einen Ball raufen zu sehen, wie es einem Seneca erlaubt war, einen Einfluß auf die Arenabesucher auszuüben. „Ich kehre habgieriger zurück“, rief er klagend aus, „grausamer und unmenschlicher – weil ich unter Menschen war!“ Und wie heute die geistigen Mitläufer nicht fehlen, die es an Gedankenlosigkeit nicht fehlen lassen, so gab es damals einen sonst nicht ganz unbedeutenden Dichter,

Ovid, der davon schwärmte, daß sich im Amphitheater zarte Beziehungen leicht anknüpfen ließen.

Auch das ist nicht neu, daß die Soldaten oft warmerherziger gewesen sind als Gevatter Schneider und Handschuhmacher. Da findet sich ein Grabstein, der meldet, daß die Kompanieangehörigen vergebens versucht hätten, ein Findelkind mit ihrem Speichel zu ernähren; und immer wieder dankt ein Legionär seiner vielgeliebten einheimischen Frau für alles, was sie ihm in den kurzen Jahren ihres Daseins geschenkt hatte.

Man nimmt an, daß die „Zivilstadt Carnuntum“ nahe beim zweiten Amphitheater gelegen hatte; heute schneidet die blaugrau asphaltierte Chaussee durch die Fundstätten hindurch. Jenseits liegt das Barockkleinod des Traunschlosses, und von dort bis zur Donau dürften noch eine Reihe von Fundstätten liegen. Gegen Deutsch-Altenburg zu sind in halber Mitte das eigentliche Lager und das früher aufgedeckte Amphitheater zu finden. Das Land fühlt sich, mit Blicken betastet, schwach gewölbt, auf eine rational nicht bestimmbare Weise hohl an. Es ebbt in reizenden Wellen gegen Deutsch-Altenburg hinüber und läßt linker Hand den Blick in tief unten liegende, dicht versponnene Donau-Auen frei. Man kann neben der Straße dahinwandern, am scharfen Abbruch des Feldes gegen die Auen hin, und entdeckt nicht selten das eigenartige Rot der Ziegel im Gestein, wie es schon im Heidendor zu sehen war; ein kräftiges, pompejanisches Rot, etwas frischer als diese Farbtonung im allgemeinen gemeint ist, glänzend fast wie das Rot von Lippenstiften.

Von Bauten ist nicht viel zu erkennen. Freilich ist es überhaupt schwer, die Struktur der Gegend und gar der verschollenen Spur unter der Erde wahrzunehmen. Täuscht der spitze Winkel, mit dem die menschlichen Blicke auf den Erdboden auftreffen, sogar über die Horizontalschichtung, so ermöglicht die Schau aus dem Flugzeug deren Wahrnehmung wieder nur in großen Zügen; immerhin streift die Pupille in der schnellen Bewegung die Vertikalgliederung ab und legt unter den Falten des Bewuchses den Akt der Landschaft bloß. Man bedient sich also dieses Hilfsmittels zur Erkennung möglicher Grabstellen gern, was sich kürzlich wieder in Italien bewährt hat.

Das Lagertheater wirkt etwas fertiger und vielleicht auch restaurierter als das jünger entdeckte Ziviltheater; die Steine kommen mehr zu Wort, und der historische Timbre ist einem musealen gewichen. Hier spielt man noch gelegentlich im Sommer römische Komödien, im Lichte von Autoscheinwerfern, wenn das Beleuchtungsaggregat ausfällt; und läßt sich von Legionen von Schnaken erdolchen, die von den Auen heranschwärmen. Deutsch-Altenburg liegt anmutig und weltverloren zwischen einem aufgerissenen Steinbruch und der getragenen dahinfließenden Donau. Es ist als Schwefelkurort bekannt geworden, und einige Einrichtungen deuten dies unaufdringlich an. Am Eingang zum Kurbezirk liegt ein kleiner Platz mit der Büste Franz Josephs I., ein paar Villen haben „zu vermieten“, in einem Caféhaus sitzen Kurgäste. In gewaltigen Quadern, mit zwei Säulen, auf denen die Nummern der römischen Hausregimenter thronen, liegt das große Museum Carnuntinum in einem

antik angelegten Vorgarten, mit allen Zeugnissen einstiger Kunstbemühung und eines vielsträußigen Kults. Baumgruppen und Gärten füllen die Lücken zwischen den niedrigen Häusern in lieblicher Weise aus, gegen die Höhe hinauf – wo eine stets verschlossene Kirche und ein romanisches Beinhaus stehen – wandert man über Grasnarben und durch Akazienwäldchen.

Der Blick von oben ist leicht vom Sommer gezeichnet, das erste helle Braun spielt noch mit überfließendem Rot und saftigem Tannengrün. Die Giebel der arkadischen Stadt ertrinken in der welligen Fülle der Donauauen, ganz hinten zeigt sich ein eisblauer Ausschnitt vom Wasser – man muß sich erst klar darüber werden, daß er ein Teil des Donaulaufs ist und nicht ein ferner hochliegender Teich. Die jenseitigen Ufer gehören, ach, zur Tschechoslowakei. Sie sind nicht zu erkennen, wohl aber das tiefe Bett, das sie trennt. Wenn man ganz rigoros sein will, kann man die Steilabbrüche ahnen, auf denen die kriegerisch-kindlichen Markomannen einst ihre Unbekümmertheit gegenüber dem enormen Weltreich dargetan hatten, indem sie dort im Winter im unmittelbaren Anblick der Weltherrscher auf ihren großen Schilden auf dem Schnee abwärts rutschten, mit Lärm und tollem Geschrei.

Freilich hatten die Ufer der Donau damals ein anderes Gesicht; aber es wird uns ja niemals gelingen, etwas Gewesenes in voller Wahrheit heraufzubeschwören: Nur die Dichte des Geschehens kann uns ein Bild geben. Weithin spiegelt sich die Offenheit des Marchfeldes über den Kronen dahin und lullt die kompaktere Färbung des Himmels ein. Alles atmet Frieden und Ruhe, alles täuscht den sanftesten Heimgang vor. Das Land scheint niemals Böses gekannt zu haben, es deckt eine fast hörbare Stille selbst über die schmerzlichsten Wunden des kalten Atomzeitalters und der Eisernen Vorhänge. Hier zu weilen, glücklich zu sein, nichts zu wissen – ja, „procul negotiis“, das möchte man für sich allzugerne erträumen.



# BLICK IN DIE ZEIT

---

JASPERS – THIELICKE – WEIZSÄCKER

Neue Schriften und Gesichtspunkte der Atomdebatte

J. G. Das neue Werk des Basler Philosophen Karl Jaspers „*Die Atombombe und die Zukunft des Menschen*“ – R. Piper Verlag, München, fünfhundert Seiten stark und trotz des Preises von 25 DM schon im 9. bis 13. Tausend – hat in der letzten Zeit bei Buchbesprechungen und Diskussionen zur Atomfrage mit Recht einen breiten Raum eingenommen. Ohne Zweifel stellt es die umfassendste, intellektuell und vielleicht auch ethisch eindringlichste Gedankenbemühung dar, die bisher zu diesem großen Zeithema wohl nicht nur in unserer Literatur und Publizistik getätigt worden ist. Jaspers gehört weder zur Avantgarde der Forschung noch zu der bestimmter, an die Atomrüstung der Bundeswehr oder der Welt überhaupt geknüpfter politischer, moralischer, religiöser Bewegungen oder Gegenbewegungen. Er „weiß“ von den Dingen nicht viel mehr, als wir alle wissen oder doch bei einiger Bemühung und Bibliothekarbeit wissen können. Da die Niederschrift des Buches etwa ein halbes bis ein Jahr zurückreicht, ist der Stand der Fragen, wie er ihn referiert, sogar in einigen Teilen, vielleicht auch in der Motivierungskraft für seinen Zentralgedanken eine Spur überholt. Jenes unerbittliche Entweder–Oder, welches das ganze Buch durchzieht und von dem es seinen beschwörenden moralischen Impuls herleitet: Menschheitsvernichtung im Atomkrieg oder Umkehr zur „Vernunft“, Metanoia jedes Einzelnen und der Völker insgesamt; diese unheimliche, uns nach beiden Seiten undeutlich überfordernde Alternative – Jaspers sagt selbst, daß er sie „nur für Augenblicke in seinem Herzen wirksam werden lassen kann“ – scheint heute, obwohl wir faktisch mit jedem Tage solchen Entscheidungen näherrücken müßten, kaum mehr der letzte Schluß aller unserer Weisheit über Atomfragen zu sein. Inzwischen hat sich freilich auch nichts auf der Realitätsebene „gebessert“. Im Gegenteil, die Gefahren auf dem politischen Kraftfelde der Welt sind bedrohlicher denn je. Atombesinnungen bleiben auch heute das Aktuellste, zugleich das Wichtigste, was es überhaupt für den Menschen zu bedenken gibt. Es hat sich daher auch wenig hinsichtlich dessen verändert, was uns das Jasperssche Werk auf den Grundlagen seiner vielleicht etwas veralteten Lagebestimmung oberhalb der politischen und strategischen Tagesebene zu überdenken aufgibt.

In Jaspers hat zum ersten Mal die Philosophie, genauer gesagt, die Vernunfts- und Freiheitsphilosophie auf umfassende Weise zur Atomfrage das Wort genommen. Das bedeutet, daß man den Standort des Buches zugleich jenseits und zwischen den verschiedenen politischen und weltanschaulichen Fronten, die sich an der Atomfrage gebildet haben, suchen muß. Jaspers ist Altliberaler etwa vom Typus Theodor Heuss, der heute etwas mehr dem konservativen Lager als dem der intellektuellen Linken zuneigt. Von eh und je immun gegen ideologische Infektionen, sei es in nationalistischer oder in kommunistischer Variante, gilt

ihm in seiner liberalen Position nur noch eine zweite Alternative der ersten vom Atomtod für nahezu gleichrangig: die Frage, ob die Freiheit selbst, wenneschon nicht irgendein westliches politisches System, ein Wert sei, für den auch das Risiko eines Menschheitsendes in Kauf genommen werden könnte. Wenn er bei der ersten Alternative mit allen einem Philosophen überhaupt möglichen Kräften der Beschwörung zur Umkehr und Einkehr des Menschen angesichts der entsetzlichen Drohung aufruft, so setzt er durch die zweite Alternative einer lediglich pragmatischen Vernunft des Überlebens die Grenze, ohne persönlich sich schon im Sinne des Risikos zu entscheiden.

Ein wesentliches Kennzeichen dieses Buches, wie ohnehin der Philosophie von Jaspers, ist es überhaupt, Entscheidungen zwar dann, wenn sie in der lebendigen Situation abverlangt werden, nicht zu scheuen, sich jedoch einem Maximum an intellektuellem Druck im Aufnehmen und Verarbeiten von Argumenten und Gegenargumenten auszusetzen. Die Stärke des Autors liegt in seiner außerordentlichen Aneignungskraft fremder Gedanken, die mit zäher Eindringlichkeit eigenen Durchdenkens aller nur möglichen Gesichtspunkte und Hintergründe der Atomdebatte gepaart ist. Die gleichsam Fleisch gewordene Liberalität und Toleranz dieses Denkers wird nur durch eine spezifische Härte, eine mit seinem Freiheitsbegriff fast identische Vorentscheidung hinsichtlich der Grundstruktur unserer heutigen politischen Welt eingeschränkt: Jaspers macht keinen Versuch, durch irgendein geistiges oder politisches Zwischenträgertum an der elementaren Ost-West-Spannung etwas zu mildern. Er identifiziert sie vielmehr trotz mancher in der Realität gegebenen Einschränkungen mit der überpolitischen und überzeitlichen Spannung von Freiheitsdenken und Totalitarismus schlechthin, in der der alte Gegensatz Kapitalismus–Marxismus inzwischen längst untergegangen sei. In der Konsequenz führt diese Polarisierung dahin, daß alle wesentlichen Werte des Menschen für ihn an die Bedingungen freiheitlicher Zustände gebunden bleiben, daß sich also im Ost-West-Gegensatz zuletzt Schwarz und Weiß, Gut und Böse, Gott und der Teufel gegenüberstehen.

Es mag seltsam erscheinen, daß hier der absolute Liberalismus fast „päpstlicher als der Papst“, fast „christlicher als das Christentum“ geworden ist. Wahrscheinlich steht die Zuspitzung der Ausgangsposition von Jaspers, seine Alternative, daß für uns nur noch die beiden Möglichkeiten ethische Umkehr oder Atomtod bestehen, mit dieser Konsequenz, daß alle „eigentlich menschliche“ Existenz nur in einer liberal strukturierten Welt möglich sei, in enger Beziehung. Obwohl Jaspers seinen Vernunftbegriff fast ins Mystische über jeden bloßen Rationalismus erweitert und vertieft hat, obwohl er – ohne den Namen Gottes zu gebrauchen – alle seine Hoffnungen und Verzweiflungen, seine Schlüsse und Aporien bei der „Transzendenz“ enden läßt, findet er sich nicht bereit, den Sprung in den positiven, statt eines philosophischen Glaubens zu tun. Im Gegenteil! Er insistiert nicht ohne eine Spur Forciertheit auf Einschränkungen und Vorbehalte dem „dogmatischen“ Denken und historisch belasteten Handeln der Kirchen gegenüber, obwohl er ihnen heute eine Partnerschaft im Befreiungsprozeß der Vernunft konzidiert. Der Vernunftglaube selbst bleibt für ihn nicht anders als für Kant die gereinigte, eigentlich menschliche Glaubensform. Das Werk enthält in diesem Zusammenhange so hymnische Aussagen zu Ehren der Vernunft und der Freiheit, wie sie in unserer philosophischen Literatur bisher kaum formuliert wurden. Der Geist und die Kraft eines Rühmens, die im 13. Kapitel des ersten Korintherbriefes von Paulus auf die Liebe angewendet wurden und seitdem fast jeden ähnlich ge-

richteten Akt auf untergründige Weise formen, sind hier einmal am „trockenen“ Thema Vernunft entzündet worden:

„Vernunft ist in uns die Grundverfassung, die von anderswoher in diese Welt der Realitäten tritt, aber so, daß die Aufgabe, die uns von dorthier gestellt ist, nur hier in dieser Welt lösbar ist. Allein durch Vernunft gewinnen wir die Distanz zu uns selbst und zu den Dingen, aber so, daß wir zugleich mit Leidenschaft als wir selbst in ihnen leben (statt skeptisch oder angeekelt oder unbetroffen danebenzustehen). Durch Vernunft sind wir davor bewahrt, uns zu verfangen in Beschränktheiten, die fälschlich zum Ganzen, in Endlichkeiten, die fälschlich zum unendlichen Absoluten werden. Wir sind bewahrt vor dem Abgleiten in nichtwissende und nichtwissen-wollende Unbewußtheit. Vernunft schenkt uns die Hörkraft für das Wesentliche und für die Rangordnung der Dinge. Sie lehrt uns, uns zu bescheiden und das zu ergreifen, was zu tun möglich ist, und hält uns in der Spannung, nicht zu versäumen, was uns als Chance gegeben wird. Dies gelingt, wenn die Vernunft des Alltags erst die Vorbereitung und nachher die Verwirklichung der großen Entschlüsse ist, die entscheiden zwischen Heil und Unheil.

Nur im einzelnen Menschen ist der Ursprung der Verwirklichung von Vernunft. Für jedes Wort, das er spricht, für jede leichtfertige Redensart zu den Dingen, auch den politischen, für jedes übereilte Urteil, jede Unbesonnenheit ist er ebenso verantwortlich, wie für das Ausbleiben der Motive zur Freiheit und zur Solidarität mit freien Menschen. Die Vernunft ist nicht schon in der Summe klarer Gedankenakte. Diese selber vielmehr entspringen einer das Leben tragenden Grundstimmung. Diese erst heißen wir Vernunft. Aber diese Stimmung überkommt uns nicht als heitere oder als trübende Lebensverfassung; sie ist den Schwankungen der Vitalität, obgleich sie von ihnen gestört wird, nicht unterworfen. Sie geschieht nicht als vitaler Prozeß.

Diese Stimmung der Vernunft ist nicht eingeboren. Sie wird erworben unter Voraussetzungen, die ihr günstig sind, ohne daß ihr Sinn an diese realen Voraussetzungen gebunden wäre. Nur im stillen unablässigen Kampfe um sie kann sie wachsen. Nur im immer neuen Erringen aus der Vernunftwidrigkeit ist sie da. Sie ist das eigentlich Menschliche. Was sonst menschlich ist, leuchtet erst durch sie in seiner Reinheit auf. Sie ist die hohe Stimmung des Menschseins selber. Sie hat ihre Kraft in der Jugend so gut wie im Alter. Aber sie ist durch alle Lebensphasen in ständiger Gefahr, zu versagen. Nie ist sie vollendet. Sie ist nur gemeinsam. Der Einzelne, für sich allein, kann nicht vernünftig sein. Vernunft liegt im Innwerden der Umwelt, in der Arbeit des Bauens, des Erwerbs für jetzt und für die Nachkommen, sie liegt im Kampf des friedlichen Wettbewerbs, im Schauen des Schönen, im Denken des Wahren, in der Erfüllung des Lebensschicksals. Vernunft vertraut dem Menschen und seinem Freiheitswillen, dem ungreifbar und unerrechenbar die Transzendenz zu Hilfe kommt.“ –

Auch unter dem bewegenden Eindruck eines solchen zweifellos tiefbegründeten Lobpreises wird man Verfasser und Werk aber fragen müssen, ob es wirklich „vernünftig“ und das heißt tragfähig genug ist, so große Dinge wie die Rettung des Menschen und der Welt allein von einer vernunftbegründeten Metanoia zu erwarten, oder ob es doch nötig werden könnte, das Vertrauen und die Hoffnungen über die je mögliche Vernunft und Umkehr hinaus ins Transzendente, in die Transzendenz auch aller Vernunft zu werfen.



Bei der ungeheuren Verantwortung, die heute in die Hände des Menschen gegeben scheint, ist die Frage erlaubt, ob es sich wirklich um eine *absolute* Verantwortung und eine *absolute* Freiheit handelt, oder ob nicht in unserer Verantwortung und mit unserer Freiheit, ja Willkür, „höhere Mächte“, und zwar keineswegs nur die „göttliche“, sondern (in den von Gott gesetzten Grenzen) auch eine „dämonische“ Transzendenz durch, mit und gegen das menschliche Tun sich auswirken. Der Menschheitsuntergang als Alternative zur Vernunft-einkehr mag eine Denknöwendigkeit sein, er bleibt doch eine abstrakte Pointierung, die in Widerspruch zur tatsächlichen Macht des Menschen steht. Es kann ihr entgegnet werden, daß das Definitivum der Total-Vernichtung ebenso wie das der Schöpfung transzendente Kategorien sind, die ihren Wirklichkeitsbezug einbüßen, wenn man sie – auch mit scheinbar zwingenden Gründen, wie sie in den theoretischen Möglichkeiten der Atomkatastrophe gegeben sind – isoliert ins Auge faßt. An dieser Stelle macht sich bemerkbar, daß es keine konsequente Schöpfungslehre, keinen stichhaltigen Glauben an die „Geschaffenheit“ des Menschen ohne eine gleichzeitige Annahme der biblischen Eschatologie gibt, gegen die sich das philosophische Denken aber a limine immer stärker abschirmen wird als gegen die relativ abstrakten Kategorien der Schöpfungslehre. Jaspers bleibt mit seiner Spekulation über die Zukunft des Menschen an der Tür zu den „Tröstungen“ der biblischen Eschatologie stehen. Heute wäre diese Eschatologie paradoxerweise vielleicht sogar weniger als Drohung des Endgerichts wie als Skepsis gegen den Gedanken einer „Selbstvernichtung“ des Menschen aktuell und wichtig. Das alles verringert den großen Ernst seiner Forderung, der leidenschaftlichsten und besonnensten, die bisher unter uns erhoben wurde, freilich nicht sehr, so wenig wie es den Wert des Buches einschränkt als einer weit über seinen speziellen Anlaß hinausgehenden politischen Philosophie des Liberalismus. Trotz der gleichen Ausgangsthematik gehört das Werk nicht nur in den engen Rahmen all jener von der Stunde eingegebenen Aufrufe, Broschüren, Reden oder Manifeste zur oder gegen die Atombewaffnung, die bei uns im Laufe eines Jahres in die Debatte geworfen wurden, ja diese erst in Gang gebracht haben.

„Ich hege die Überzeugung, daß es mit den aphoristischen Äußerungen zur Atomfrage nun allmählich zu Ende sein müsse und daß wir nur weiterkommen, wenn wir das Problem systematisch anpacken und in den Gesamtrahmen einer modernen christlichen Ethik einfügen.“ Mit diesen Sätzen leitet der Hamburger Theologe *Helmut Thielicke* seine Schrift „Die Atomwaffe als Frage an die christliche Ethik“ ein, die als Sonderdruck aus dem 3. Bande seiner „Theologischen Ethik“ im Verlage J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, erschienen ist. Die spezifisch theologische Diskussion über die Atomfragen ist heute von besonders schroffen, ja bösen Gegensätzen erfüllt, was eigentlich bei der von niemand in Frage gestellten gemeinsamen christlichen und sogar konfessionellen Basis der Streiter wundernehmen, fast etwas an die unnatürlichen Klimata der Religionskriege erinnern kann. Thielicke gehört zum „rechten Flügel“, was nicht ausschließt, daß er auf der politischen Ebene, wie er selbst sagt, Freunde in beiden Lagern besitze. Seine kleine Schrift will denn auch zuerst Politik und Ethik, d. h. christliche Ethik im Hinblick auf die Atomfrage sauber getrennt wissen, indem sie die Frage der besonderen deutschen Atombewaffnung als lediglich politische Teilfrage ausklammert und – einig mit Carlo Schmid wie auch mit C. F. von Weizsäcker – als ethisches Problem allein die Herstellung und Verwendung von Atomwaffen überhaupt, also überall in der Welt, ins Auge faßt. Auch bei der Untersuchung

des Kriegsbegriffes ist Thielicke sich mit seinen Gegnern einig, daß dieser Begriff sich für die heutige Lage offensichtlich nicht mehr als Oberbegriff eignet, da nukleare Kriege in das Stadium kollektiven Selbstmordes zusammen mit der Vernichtung des Gegners getreten sind. Folgt daraus aber auf eine für die christliche Ethik zwingende Weise, daß jegliche Atomrüstung zu unterbleiben habe, oder ist das Problem komplizierter, muß die Frage gegliedert werden? Immer wieder bleiben viele, insbesondere christliche Gegner jeder Atomrüstung eine klare Antwort auf das auch von Jaspers als Alternative Nr. 2 aufgestellte Problem der freiwilligen Kapitulation vor dem Kommunismus bei einseitiger westlicher Atomabrüstung schuldig. Bertrand Russell war konsequent genug, sich für diese Kapitulation zu entscheiden; die Deutschen, zumal die deutschen Theologen, treffen die Entscheidung in der Regel nur implizit. Thielicke versucht zuerst, die Schärfe der Alternative Atomkrieg-Kapitulation durch eine naheliegende Überlegung abzubauen: müssen auch die Atomwaffen unbedingt abgeschafft werden, wenn Atomkrieg in jedem Falle zu verneinen ist? Anders ausgedrückt: Sind Atomwaffen die hinreichende oder nur die notwendige Voraussetzung eines Atomkrieges? Die Antwort, daß die bloße Existenz der Waffen schon genügt, ist für die meisten Beurteiler heute etwas zu selbstverständlich geworden. Es muß unbedingt eingeräumt werden, daß neben den Waffen der Mensch, der bereit und willens ist, sie anzuwenden, eine mindestens ebenso wichtige Vorbedingung des Atomkrieges darstellt. Im Zuge dieser Folgerung geht Thielicke der Frage nach, ob der Mensch vielleicht „geändert“ werden könnte. Wiederum berührt seine Argumentation sich hier, ohne ausdrückliche Bezüge herzustellen, mit dem Denken von Jaspers, das ja an dieser Stelle, nämlich bei einer unabdingbaren Metanoia des Menschen, seinen Anfang, freilich auch sein Ende, hatte. Der Theologe denkt weniger appellativ. Er folgert zunächst nur psychologisch: es müßte eine Vertrauensbasis geschaffen werden. Da das Mißtrauen wechselseitig ist, steigert es sich Zug um Zug ohne die Möglichkeit, aus dieser Spirale auszuspringen. Im Einzelleben gibt es eine solche Möglichkeit als das Wunder der Freiheit und der Liebe, das beim Christen vom Evangelium getätigt werden kann, indem er demjenigen, der ihm böse entgegenkommt, gleichwohl mit Liebe und Vertrauen begegnet. Kann es derlei bei Völkern und Staaten geben? Die Mehrheit der gegen die Atombewaffnung agitierenden evangelischen Theologen hegt an dieser Stelle eine dunkle „christliche“ Hoffnung auf ein Wunder der Verwandlung, das Gott tun könnte. Thielicke gibt zu bedenken: Ein Staatsmann, auch ein christlicher, kann jenen Weg des Vertrauens nicht beschreiten, weil er erstens ganze Völker, ja die halbe Welt in ihn hineinziehen würde; noch mehr aber aus einem zweiten beachtlichen Grunde, weil sich in diesem Falle die Gesinnung des Vertrauenswagnisses nicht so wie im persönlichen Bereich evident machen läßt, weil solche Eindeutigkeit wegen der komplexen Gebilde der Völker gar nicht möglich ist. In der heutigen Lage beim Weltgegensatz von Kommunismus und freiheitlicher Ordnung kommt erschwerend hinzu, daß keine gemeinsame weltanschauliche und moralische Ebene der Kontrahenten vorhanden ist, die diesen Vertrauens-Akt als solchen überhaupt erkennbar machte. Es bleibt daher offenbar nur der andere Weg, im Mißtrauen einer pax atomica vorerst weiterzuleben in Form und nach Analogie einer Gewaltenteilung, die die Atommächte wechselseitig neutralisiert.

Jene pax atomica, die für manche westliche Strategen vorerst der Weisheit letzter Schluß ist, birgt freilich alle Gefahren des bisherigen Zustandes. Sie kann für den Christen, überhaupt für den Ethiker nicht als passable Dauerlösung gedeutet werden. Vor allem

setzt sie – wie insbesondere C. F. von Weizsäcker in seiner Schrift „Mit der Bombe leben“ deutlich gemacht hat –, wenn sie gültig bleiben soll, die Entschlossenheit der Partner zum Ernstfall voraus und damit eben doch wieder die Möglichkeit der totalen Katastrophe. Auch hier liegt ein Kreuzpunkt, wo sich gerade die christlichen Geister zur Stunde aufs schärfste scheiden. Die Gruppe um Gollwitzer, Vogel, Heinemann folgert auch an dieser Stelle wiederum, daß eben wegen jener weiter bestehenden Möglichkeit des totalen Atomkrieges nur der totale Verzicht auf Atomrüstung aus dem Dilemma führe; und sie versucht es – freilich bisher nicht mit Erfolg –, diese ethische *Entscheidungsfrage* für den Christen zu einer *Glaubensfrage*, zum berühmten *status confessionis* zu verfestigen. Thielicke streitet die Möglichkeit, daß aus der *pax atomica* der totale Atomkrieg hervorgehen kann, nicht ab – wie könnte er? Er will einer Entscheidung an dieser Stelle aber nicht den Rang einer Glaubensfrage, eines *status confessionis* zugestehen. Es geht, wie er sagt, gar nicht darum, daß man sich für Weltuntergang oder Kommunismus zu entscheiden habe, sondern ob das Recht des Stärkeren vom Christen prinzipiell anerkannt werden darf, ob überhaupt Macht vor keinem Recht haltzumachen braucht: „In genau demselben Sinne, wie die Atomwaffe mit der ganzen Erde zu tun hat und darum qualitativ von allen früheren, nur partikulär bedeutsamen Waffen unterschieden ist, haben auch alle Entscheidungen, die dieser Waffe gegenüber gefällt werden, mit der ganzen Erde zu tun und heben sich darum qualitativ von allen früheren Entscheidungen ab, die ebenfalls nur partikulär waren und den Gesamtgang der Geschichte nicht bestimmten.“ Die heute an die Christenheit mit der Atomrüstung gestellte Frage laufe zuletzt auf eine Entscheidung zwischen dem physischen oder einem „nur“ moralischen Menschheitsuntergang hinaus. Diese Entscheidung ist es aber, die „niemand in unserer Generation“ stellvertretend für „die“ Christenheit vollziehen könne, so daß aus ihr ein *status confessionis* herzuleiten wäre.

Die beiden alternativen Möglichkeiten sähen überdies etwas komplizierter aus, als sie in der Regel von den Theologen des Atom Pazifismus hingestellt werden. Die Entscheidung für Beibehaltung der Atomrüstung des Westens und damit implizite für einen „Weltuntergang“ gewissermaßen als nur zweitgrößtes Übel, statt der Hinnahme des Kommunismus, würde eine Bejahung des bisherigen Zustandes im Atomgleichgewicht, also die Annahme des großen Risikos und Aktivität allein in Richtung auf eine kontrollierte Abrüstung in sich schließen. Man bliebe zu Teil-Risiken in der jeweiligen Lage und auch zu Opfern bereit. Die zweite Entscheidung, den Atomkrieg keinesfalls zu führen und eher die Kapitulation vor dem Kommunismus zu wählen, ist nicht ebenso einhellig in ihren Konsequenzen. Sie könnte zur sofortigen unbedingten Atomabrüstung und damit geradenwegs zur Kapitulation führen. Sie kann aber auch die Entschlossenheit, den Atomkrieg nicht zu führen, nur als *reservatio mentalis* hegen, ohne sogleich Folgerungen aus ihr zu ziehen. Diese Form der Entscheidung macht eine eingehende Erörterung des Problems der Abschreckung nötig, das zur Zeit besonders die Diskussionen der amerikanischen Theoretiker beherrscht und von dorthier auch auf die Ausführungen C. F. von Weizsäckers in seiner schon genannten Broschüre „Mit der Bombe leben“ eingewirkt hat. Für den Abschreckungseffekt und die aus ihm folgende Verhütung des nuklearen Krieges ist nun, wie Thielicke weiter ausführt, nicht so sehr die tatsächliche Entschlossenheit, diesen Krieg zu führen oder auch nicht zu führen, bedeutsam, wie eine entsprechende psychologische Wirkung beim Gegner, der glauben muß, daß man zu dieser Entschlossenheit in ultimo bereit ist. Solch ein Glaube des Gegners hängt aber nicht allein davon ab, wieweit ich ihm meine Absichten mit



propagandistischen, vielleicht sogar lügnerischen Mitteln glaubhaft mache, sondern mehr noch, wieweit er selbst tatsächlich zu dem gleichen Akt entschlossen ist. Es besteht zur Zeit wahrscheinlich eine verborgene „psychologische Äquivalenz“ der Abschreckung derart, daß beide großen Partner mit einer letzten Unbereitschaft zum Äußersten beim Gegner rechnen. Diese relativ ereignislose Phase könnte beendet werden durch eine weitere Veränderung im Kräfteverhältnis der nicht-nuklearen Waffen, oder auch durch eine Änderung der atomaren Waffentechnik selbst, die die Übergewalt der nuklearen Waffen bündigt und von neuem lokale Strategien ermöglicht. Bei beiderseitigem Besitz der Atomwaffen ist also vorerst der Ernstfall des großen Atomkrieges wegen jenes Unbereitschaftsfaktors relativ unwahrscheinlich, während bei einseitigem Besitz die imperialistische Ausfüllung des Vakuums absolut sicher ist.

Diese bestehende Argumentation reicht indessen auch für Thielicke nicht aus, um die Entscheidung für den gegenwärtigen Zustand einer Beibehaltung der Atomrüstung als die unbedingt bessere zu empfehlen, ihr somit logische und ethische Stringenz zuzusprechen. Die Ungewißheitsfaktoren eines Mißbrauchs der vorhandenen Gewalt und andere irrationale Elemente in der Natur des Menschen, die zur ungewollten Auslösung der Katastrophe führen können, lassen eine so eindeutige Folgerung nicht zu. Der Gedankengang will ihm jedoch ausreichen, um einer Entscheidung nach dieser wie nach jener Richtung wenigstens den Rang einer christlichen Glaubensfrage zu bestreiten. Vielleicht – sogar wahrscheinlich, hat er hier recht. Was uns indessen bei Thielicke ebenso wie bei seinen theologischen Gegnern unbefriedigt läßt, resultiert – vom selben Glaubensstandpunkte aus gesprochen – aus einer formal-methodischen Erwägung: In allen diesen scheinbar nur theologischen Argumentationen kommt doch immer wieder lediglich das dialektisch-philosophische Verfahren in Anwendung, ohne die positiven Aussagen der Schrift genügend einzubeziehen. Nirgends hört man von den führenden Theologen auf beiden Seiten ein wirklich bevollmächtigtes Wort des Vertrauens wider oder besser über alle Vernunft; ein Wort, das nicht nur die eigene Position stützt, sondern zuerst festhält, daß Gott bei jeder der gedachten Möglichkeiten der Herr auch des Atomzeitalters ist; und das danach hinzufügt, daß er schwerlich die dem Glauben geweisste Herbeiführung eines neuen Äons, eines Weltgerichtes in dieser wenig „überraschenden“, die „Stunde“ und die Umstände viel zu genau „kennenden“ Weise von Menschen vollziehen lassen wird.

Wir haben im Voraufgegangenen mehrmals auf die Broschüre von C. F. von Weizsäcker, *„Mit der Bombe leben. Die gegenwärtigen Aussichten einer Begrenzung der Gefahr eines Atomkrieges“* (Sonderdruck: „Die Zeit“ Hamburg 1958), Bezug genommen. Diese Schrift ist u. a. auch lehrreich für eine bestimmte Art und Weise der Zurüstung, mit der man sich bei uns in den „Streit“ gewagt hat. Es wurde und es wird sehr oft (etwa auf Grund einer abstrakten Legitimation als Atomphysiker, Theologe, moralischer Repräsentant der Menschheit oder dergleichen) etwas zu früh bei uns geurteilt. Es werden zu früh definitive Erklärungen und Entschlüsse abgegeben, die dann später bei besserer Orientierung und weiterem Nachdenken recht und schlecht dementiert werden müssen. Weizsäcker kann als ein Initiator des bekannten Göttinger Manifestes der achtzehn deutschen Atomphysiker angesehen werden. Seine neue Schrift hält diesem Manifest zwar subjektiv die Treue; persönlich steht Weizsäcker im besonderen weiter zu seinem Gelöbnis, „niemals“ an der Arbeit oder Entwicklung von Atomwaffen mitzuwirken. (Derlei ist aber auch, wie Jaspers

bei seiner Analyse des Göttinger Manifestes mit Recht betonte, weder von ihm noch von irgendeinem anderen der Unterzeichner konkret gefordert oder erwartet worden.) Gleichwohl nimmt die Schrift schon im Akzent ihres Titels beträchtliche Einschränkungen der in dem Manifest bezogenen Standpunkte vor: Einschränkungen auf Grund inzwischen erworbener besserer Kenntnisse der Materie, zumal nach ihrer strategischen Seite hin. Eben dieses will einem nicht ganz gefallen: Warum Manifeste, wenn man sich vorher nicht ausreichend informierte? Der „Provinzialismus“, oder wie man es nennen will, was sich hierin bezeugt, hat unsere deutschen Atomdiskussionen vielfach belastet. Diese Schwäche scheint uns auch damit nicht wirklich überwunden werden zu können, daß man sich persönlich salviert und als Ehrenmann weiter eisern zu seinem Versprechen steht. „Nie-mals“ ist schon an sich gewissermaßen eine provinzielle Kategorie, auch sonst im Leben, deren in Eigensinn oder Selbstwiderspruch treibendem Sog man freilich nur, ehe man Erklärungen abgibt, hätte entgehen können.

Trotz dieser Schönheitsfehler ist Weizsäckers Schrift aber ergiebig als Informationsquelle insbesondere in jenen Mitteilungen über die „gestufte Abschreckung“ (gratuated deterrence), die der Verfasser den angelsächsischen Theoretikern H. A. Kissinger, R. Leghorn, E. Teller, Sir A. Buzzard und anderen entnimmt. Diese gestufte Abschreckung beruht auf der in der heutigen Weltlage begründeten Voraussetzung eines atomaren Patt (stalemate): Der große atomare Krieg kann wegen der Unmöglichkeit, ihn selbst zu überleben, theoretisch nicht stattfinden. Daraus folgt, daß die großen Atomwaffen und mit ihnen die „massive Vergeltung“ zwar existent sein müssen, aber nicht gebraucht werden können. Um so mehr steigert sich die Gefahr kleinerer Konflikte, wofür nicht in absehbarer Zeit auch ein Ausgleich von West und Ost in der konventionellen Rüstung stattfindet. Diesen Ausgleich hindern aber bei den westlichen Demokratien in erster Linie die hohen Kosten, zu denen diese sich nur durch eine rigorose Herabsetzung ihres Lebensstandards bereit finden könnten. Der Ausweg aus solchem doppelten Dilemma, so folgern diese Theoretiker, liegt deswegen allein in der zusätzlichen Erstellung einer in ihren Wirkungen eingrenz-baren taktischen Atomrüstung, die wesentlich billiger als die konventionelle Rüstung ist, es dem Gegner aber doch unmöglich macht, begrenzte Ziele mit eigener konventioneller Rüstung durchzusetzen. Weizsäcker erklärt hierzu: „Die Lehre der gestuften Abschreckung scheint mir besser als jede andere Auffassung, die die Atomwaffen beibehalten will, ja, sie scheint mir bisher die einzige Auffassung zu sein, die das Problem des ‚Lebens mit der Bombe‘ ernstlich durchdacht hat.“ – Etwas später kehrt er freilich mit einem Salto mortale des Gedankens zu seiner ursprünglichen Auffassung im Göttinger Manifest für eine ein-seitige westliche Atomabrüstung mit dem Satz zurück: „Ich glaube auch heute, daß ein solcher Entschluß der westlichen Welt – freilich nicht in hysterischer Angst vor dem Atomtod, sondern wissend was wir tun – einen großen Teil dessen, wovor wir uns heute durch Bomben schützen wollen, für uns ungefährlich und den Rest erträglich machen würde.“ Dieser Satz bleibt in seinen Andeutungen schwer verständlich: Verbirgt sich in ihm eine mystische Hoffnung, daß sich die Kapitulation des Westens vor dem Kommunismus, wenn erst einmal die große Spannung beseitigt und alles kommunistisch geworden ist, als „erträglich“ erweisen wird? Oder handelt es sich nur um den persönlichen Rückzug aus einem zu weit vorgetragenen moralischen Engagement unter Wahrung des Gesichts? Der Autor selbst wird es wissen; Weizsäckers Schrift leistet als ganze einen bemerkenswerten Beitrag zur gedanklichen Ernüchterung der Atmosphäre. Sie hilft mit, jenes Zuviel an

„Gesinnungsethik“, das die bisherigen Diskussionen erhitzte, in eine konkretere, alle Seiten des Problems berücksichtigende Orientierung, das heißt aber in „Verantwortungsethik“, umzuwandeln.

Wenn wir zum Abschluß mit jenen beiden Begriffen die berühmte Unterscheidung Max Webers aufgreifen – sie wurde auch von Jaspers in Erinnerung gebracht und drängt sich auf als ein Schlüssel für manche zentralen Mißverständnisse im ethischen Bereich der Atomfragen –, so soll dies mit einem Hinweis auf den bedeutsamen Aufsatz von *Erwin Gross* in der „Gegenwart“ Nr. 317 „*Der Atom pazifismus und seine Theologie*“ geschehen. Dieser Aufsatz sucht den Nachweis zu erbringen, daß der theologisch begründete Atom pazifismus auf der Linie einer reinen Gesinnungsethik liegt. Sein ethischer Rigorismus verzichtet bewußt auf eine Kontrolle und Korrektur durch andersartige, insbesondere politische Überlegungen und damit auf die konkrete Verantwortung der möglichen Folgen seiner Entschlüsse und Entscheidungen. Noch bedenkenswerter als diese im Wesentlichen von Max Weber schon gegebenen Kennzeichnungen ist die theologische Ortsbestimmung, die der Verfasser an seine Analyse anschließt. Er will in diesem Rigorismus der ethischen Forderungen und ihrer Verklammerung mit dem christlichen Bekenntnis eine Rückkehr zum Gesetzesverständnis des Evangeliums und damit auf den vorreformatorischen Standpunkt erkennen. Trifft dies zu, dann reichen die Verwirrungen der Fronten wesentlich weiter und zugleich tiefer, als es im Vordergrund der heutigen Diskussionen erscheint. Grund genug für jeden von uns, immer wieder neu zu hören und zu bedenken, was von der einen oder der andern Seite vorgebracht wird, und sich nicht in der Annahme zu beruhigen, daß wir die richtigen Lösungen dieser Kardinalfrage unserer Epoche, sei es auch nur „grundsätzlich“ und für uns als Einzelmenschen, bereits in der Hand hätten.



*Die moralische Abstinenz der älteren Psychoanalyse*

Der Verzicht der Psychologie, ihre Aussagen durch objektiv-geistige Normen zu kontrastieren, war lange Zeit ihre Stärke gegenüber etwa dem Recht oder der Seelsorge. Sie kam damit dem Autonomiebedürfnis des modernen Menschen entgegen. Sie durfte sich darauf berufen, daß sie nicht „moralisierte“, und dies in einer Zeit, der durch Nietzsche und seine Nachfolger alle Moral aufs höchste verdächtig geworden war. Sie erhob den Anspruch, sämtliche Erscheinungen des Seelenlebens ohne Rekurs auf dessen jenseitig-sittliche Voraussetzungen zu behandeln. Man nennt dies „vorurteilsfrei“ oder gar „vorurteilslos“. Die Frage, wie so etwas möglich sei, wurde nicht geprüft. Das heißt, die Psychologie wurde gar nicht auf ihre außerpsychologischen, ihre heteronomen Grundlagen, wie sie jede Wissenschaft hat und haben muß, untersucht. Sie blieb damit sich selbst undurchsichtig. Erst die neuere Psychologie, etwa beginnend mit Ludwig Binswanger, hat angefangen, sie auf ihre anthropologischen Grundlagen hin transparent zu machen, ein Prozeß, der allerdings noch ganz am Anfang steht und bei dem die Hauptsache noch zu tun ist. Die großen anthropologischen Grundwahrheiten, die mit der Menschwerdung zusammenhängen, Fall, Erlösung, Gnade usw., sind noch nicht in das psychologische Zeitbewußtsein – und das Selbstverständnis des modernen Menschen ist vorwiegend ein psychologisches – eingedrungen; auch die Fachpsychologie ist ihrer noch kaum ansichtig geworden. Doch nicht nur das: auch die einfachen, nicht weiter reduzierbaren, doch für das Menschsein entscheidenden phänomenologisch zu fassenden psychischen Tatbestände wie Demut, Hochmut, Gerechtigkeitssinn sind noch nicht in ihr Blickfeld getreten. In doppelter Hinsicht, zweistufig, wäre also das Wissen vom seelischen Wesen des Menschen zu überhöhen: durch Einbeziehung neuer, „höherer“ und zugleich einfacherer Seelenlagen und durch Ausrichtung auf eine Konzeption des Menschseins, die zwar nicht im strengen Sinn bewiesen werden kann, wohl aber gerade durch die Psychologie selbst in ihrer Wahrheit und Wirklichkeit nahegelegt wird. Ja, diese scheint, soweit sie unbefangen genug und nicht rationalistischen und materialistischen Prämissen verpflichtet ist, mit einer gewissen Notwendigkeit in die Nähe metaphysischer Aussagen über den Menschen zu führen. Man muß sich nur vor Augen halten, wieviel z. B. die Forschungen der Jungschen Schule für ein neues Verständnis uralter mythologischer und religiöser Vorstellungen getan haben. Es fehlt eigentlich nur noch, daß man diese Ergebnisse nun auch ganz ernst nimmt, d. h. als nicht nur intellektuell oder nur weltanschaulich, sondern auch als sittlich verpflichtend anerkennt.

Der asketische Zug der jungen Psychoanalyse als Behandlungstechnik (nicht in ihren weltanschaulichen Folgerungen, die eher von einer antiasketischen, aber damit eben doch auch auf Askese ausgerichteten Haltung diktiert waren) liegt auf der Hand und hat seinen deutlichsten Ausdruck in der Abstinenzregel gefunden. Es ist eigentlich unerhört – rückblickend dürfen wir das sagen –, was da an Enthaltsamkeit, an Vergewaltigung natürlicher Regungen dem Therapeuten und Analysanden zugemutet wurde. Mit größter Mühe wurde versucht, ein durch strenge technische Anweisungen künstlich gestütztes System aufrechtzuerhalten. Das Mittel, durch das dies angestrebt wurde, war eben die „Abstinenz“. Dieser Begriff der „Abstinenz“ meinte etwas genau Umschriebenes, das hier zu rekapitu-

lieren überflüssig sein dürfte. Wichtig für uns ist jedoch, daß unausgesprochen mit dieser „Abstinenz“ auch eine moralische Abstinenz gemeint war: sie bildete einen unerläßlichen Bestandteil jenes künstlichen Systems von Forderungen.

Eben diese moralische Abstinenz wurde und wird der Psychologie aber auch zum Vorwurf gemacht: sie weiche die moralischen Forderungen an den Menschen auf zugunsten eines sittlichen Indifferentismus und Relativismus, in dem schließlich alle objektiven Werte, wie sie Recht, Philosophie und Religion dem Menschen zumuten müßten, unterzugehen drohten: „*Tout comprendre c'est tout pardonner.*“

Daß eine von den Naturwissenschaften herkommende Disziplin zunächst mit der Neugier des Forschers und im Überschwang der Entdeckerfreude registriert, was sie findet, und das Gefundene kausal verknüpft, ohne nach Gut und Böse zu fragen, wird man leicht begreiflich finden. Wirklich hat dort, wo es um kausalgenetische Betrachtung geht, die Wertfrage nichts zu suchen.

### *Die verborgene Sittlichkeit der älteren Psychoanalyse*

Gleichwohl aber ließ sich, wie bald klar wurde, die ethische Frage nicht so ohne weiteres ausschalten. Und zwar war sie in zweifacher Form auch in der neutralsten Psychoanalyse immer gegenwärtig.

Erstens war schon der Entschluß, auf sittliche Wertung, aber auch auf den moralischen Appell zu verzichten, durch einen sittlichen Vorgang fundiert, entsprechend etwa dem evangelischen „Richtet nicht“. Nichts Geringeres als das Ethos der Sachlichkeit, welches die Grundlage unserer ganzen technischen Zivilisation bildet, stand diesem Entschluß zu Gevatter, in der Form eines Erkenntniswillens, der nur die Sache gelten läßt und persönliche Interessen dahinter zurückstellt, einer Forscherleidenschaft, der wohl niemand eine sittliche Qualifikation absprechen wird. Der Forscher beugte sich hier vor der Eigengesetzlichkeit eines Gegenstandes, der Psyche, den er als größer als er selbst erkannte. Und indem er dies tat, mußte er auch die Wirkungslosigkeit aller bloßen Willensappelle zugeben. Er mußte sich – aus letztlich moralischen Motiven – bescheiden, lediglich die im Individuum selber angelegten gesundheitsfördernden Tendenzen zur Entfaltung zu bringen, ohne ihr Verhältnis zu apriorischen Normen zu berücksichtigen. Die menschliche Psyche konnte nun nicht mehr als etwas beliebig Formbares betrachtet, sondern mußte in ihrer Eigenständigkeit gesehen werden. Dieser hatten sich Forscher und Therapeut unterzuordnen.

Zweitens unterlief der jungen Psychoanalyse unversehens aber doch wieder eine Wertung, die zwar als solche nicht erkannt und zugegeben werden konnte, aber *implicite* im methodischen Vorgehen der Psychoanalytiker und in der Entwicklung der Psychoanalyse als Ganzes enthalten war, nämlich durch die unterschiedliche Akzentuierung, die die verschiedenen psychischen Tatsachenbereiche erfuhren. Allein schon darin, daß nun plötzlich alle möglichen scheinbaren Absurditäten, Greuel und Lappalien für der Beachtung und Analyse wert befunden wurden, lag die unausgesprochene Möglichkeit einer positiven Wertung: Man hatte einen Wert an ihnen entdeckt, nämlich ihre wissenschaftliche Bedeutung für die Menschenkunde und ihren praktischen Wert für die Behandlung. Für den unkritischen Geist, der sich über Wesen und Bedeutung der Sittlichkeit nicht klar war, lag darin eine große Versuchung, diesen – ja tatsächlich vorhandenen – Wert als einen sittlichen zu postulieren. Daraus resultierten so seltsame Umdeutungen natürlicher Sachverhalte wie die

Lehre von der polymorph-perversen Triebstruktur des Kindes. Indem natürliche Entwicklung und sittliche Güte gleichgesetzt, der natürlichen Entwicklung des Kindes aber eine polymorph-perverse Triebstruktur zugrunde gelegt wurde, erhielten die desintegrierten Partialtriebe unwillkürlich einen sittlichen Akzent: Der Mensch als Einzelner sollte eigentlich das Recht haben dürfen, sie auszuleben. Indem ihm dies durch das Realitätsprinzip verwehrt wurde, rückte er in die Rolle eines bedauernswerten, in seinen „Lebensrechten“ verkürzten und durch die Kultur frustrierten Geschöpfes ein. Die Popularisatoren und Propagandisten der Psychoanalyse machten daraus die Theorie, daß der Einzelne sich im Prinzip sollte „ausleben“ dürfen, soweit er dadurch nicht allzu schmerzhaft mit der Gesellschaft zusammenstoße. Zurückhaltung habe er sich dabei nicht um der Gesellschaft, des Mitmenschen, der Kultur oder des Geistes willen aufzuerlegen, sondern um seiner selbst, nämlich seines Lustprinzips willen. Ausgangspunkt war der Einzelne und sein Lustgewinn. Diese Meinung spukt auch heute noch im Publikum. Immer noch wird der Tiefenpsychologie unterstellt, sie lehre den Menschen, sich auszuleben, moralische Bedenken geringzuachten, und tendiere darauf, ihm seine Schuldgefühle „auszureden“. Worin sich wieder einmal zeigt, daß die öffentliche Meinung den Ergebnissen der Wissenschaft um rund 50 Jahre nachhinkt. Die Stellung zum Schuldproblem hat sich zu einem tiefen Graben zwischen der Psychologie und besonders der Theologie entwickelt.

#### *Zweckwert und sittlicher Wert*

Mit der – in der Natur der Sache gelegenen – Betonung des Abnormen war im Grunde nur ein Zweckwert gegeben: Die pathologischen Symptome waren wichtig für das Befinden des Patienten und das therapeutische Vorgehen, eudämonologisch und methodisch. Über ihre sittliche Relevanz war damit nichts ausgesagt. Unvermerkt unterschob sich jenem Zweckwert nun aber eine sittliche Bedeutung. War es im Interesse seiner Gesundheit zweckmäßig, daß ein Mensch gewisse Triebtendenzen auslebte, so wurde dies nun auch als sittlich gut hingestellt und mit dem Pathos der Moral gefordert. Es kam zu einer „Umwertung aller Werte“ – die neuen Werte trugen aber nichtsdestoweniger sittlichen Charakter, denn sie wurden gefordert und als allgemeingültig betrachtet. Auch in diesem Selbstmißverständnis erwies sich, daß die Psychotherapie ihrem Schicksal, Sittlichkeit zu agieren und zu propagieren, nicht entgehen kann. Der Mensch, auch der Psychotherapeut, auch der psychotherapeutische Patient, kann als sittliches Wesen nicht abdanken, er mag es anstellen, wie er will.

Aus der neuen Wertschätzung der neurotischen Symptomatik und ihrer sittlichen Rehabilitierung ergaben sich dann so seltsame kulturgeschichtliche Phänomene wie die Annäherung zwischen „Genie und Irrsinn“, durch die das Pathologische plötzlich einen neuen Adel mit dem Stempel der kulturellen Fruchtbarkeit erhielt, oder das literarische Interesse an allerlei sexuellen Abnormalitäten. Das Leiden am neurotischen Symptom wurde zum Stigma höheren Menschentums: weil es Leiden war, und weil es neurotisch war, wurde es mit einem positiven sittlichen Akzent versehen. Es wurde eine neue, im Subjektiven wurzelnde „Tragik“ geschaffen. Auf der andern Seite wurde das Normale mit der bürgerlichen Lebensform gleichgesetzt, damit eingeengt und verflacht und schon dadurch zur Zweitrangigkeit degradiert.



Zweckwert und sittlicher Wert können in der Therapie gar nicht scharf genug auseinandergehalten werden, ja man muß sich die Möglichkeit offenhalten, daß beide einander widersprechen oder sich ausschließen. Es kann sein, daß man ein Verhalten als für Gesundheit und Leistungsfähigkeit förderlich und insofern als „gut“ taxieren und damit auch empfehlen müßte, das man vom sittlichen Standpunkt aus nicht billigen kann. Hier kreuzen sich therapeutisches Ethos (ein Berufs- und damit Teilethos) und generelle menschliche Sittlichkeit, ohne daß man sie so leicht in Einklang bringen könnte. Diesem Konflikt muß man gegebenenfalls als Therapeut standhalten, ohne die eine Position der andern aufzuopfern und auf diese Weise zu einem billigen Vergleich zu kommen. Eine grundsätzliche Lösung, wenn auch nicht Überwindung dieses Konflikts, ist im Einzelfall nur möglich, wenn der „Beruf“ zugleich als „Berufung“ aufgefaßt wird, in der Art, wie es Maeder in seinem Buch „Aufgabe und Sendung des Arztes“ dargestellt hat.

Viele neurotische Züge sind aller unserer Beachtung wert und damit „wertvoll“, ohne daß wir sie deshalb gutheißen dürften: es sind trotz allem Dinge, die „nicht sein sollten“. Der Psychotherapeut befindet sich in der paradoxen Lage, daß er sich mit menschlichen Seinsweisen „liebvoll“ abgeben muß, die er als gesund empfindender und die Gesundung repräsentierender Mensch ablehnen muß. Aus diesem Paradox heraus begibt er sich aber in eine Kommunikation mit dem Leidenden, aus deren Tiefe nicht nur eine Gemeinschaft im Leiden, sondern Gemeinsamkeit der Schuld erwächst.

#### *Die bisherige Entwicklung der Tiefenpsychologie im Hinblick auf die Ethik*

Die Psychoanalyse begann als rationales Heilverfahren, in Analogie zu den andern therapeutischen Methoden der modernen Medizin, die sich an der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Mittelpunkt des Interesses stehenden pathologischen Anatomie und der Bakteriologie orientierten. Die Wirksamkeit der Psychotherapie wurde dementsprechend rational aufgefaßt. Der Hauptakzent lag auf der Bewußtmachung der unbewußten krankmachenden Inhalte. In deren Bewußtwerdung als solcher sollte schon die Heilwirkung liegen. Als Reaktion auf die Prüderie der vorausgegangenen viktorianischen Epoche galten illusionslose Ehrlichkeit, auch sich selber gegenüber, nüchterne Klarheit auch im Seelischen als höchster Wert. Klarheit gewinnen, um dann mit dem also klar Erkannten vernünftig schalten und walten zu können, das war die Parole. Den geheimen Lenkungs Kräften im Dunkel der Seele wurde zunächst nicht viel zugetraut. Man wollte alles Erkennbare der einen Instanz des vernünftigen Willens unterstellen, um es desto besser dirigieren zu können. Behandlungsziele waren dabei individuelles Glück, maximale Leistungsfähigkeit und soziale Brauchbarkeit. Möglichst vollkommene Beherrschbarkeit der seelischen Kräfte wurde angestrebt. Der Mensch sollte auch über seine dunklen Triebe Herr werden. Damit dies aber möglich war, mußten sie ihm zuerst gezeigt, bewußt gemacht werden. Man verhielt sich auf dem Felde der Tiefenseele nicht anders als in der äußeren Welt auch: Erforschung, Durchdringung, Eroberung in fremden Ländern wie in der Seele. Es galt, die weißen Flecken auf der Landkarte zu tilgen, um schließlich die ganze innere und äußere Welt unter die Botmäßigkeit des westlichen Menschen zu bringen. Dabei behandelte man die seelische Natur prinzipiell nicht anders als die äußere Natur der Biologie, der Physik und Chemie. Diese Eigenart drückte sich auch in der Charakterphysiognomie, in der geistigen Gestalt der ersten systematischen Seelenforscher der Neu-

zeit aus, die trotz vergleichbarer Potenz und Durchschlagskraft weniger von der Art umfassend universaler Geister früherer Jahrhunderte, die von einem erhabenen Standort das Wissen ihrer Zeit überschauten, an sich hatten, als vielmehr von Pionieren, die in Neuland vorstoßen. Noch Jung hält sich für einen reinen Naturwissenschaftler und Empiriker.

Während das viktorianische Zeitalter nach der Maxime „Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß“ gelebt hatte und somit zu dem Verdrängerzeitalter *par excellence* geworden war, hieß es nun, mit dem Aufkommen der modernen Psychologie, umgekehrt: „Gerade was ich nicht weiß, macht mich am heißesten“ – nämlich das Verdrängte, Unbewußte. „Und was ich weiß, kann mir allein schon dadurch, daß ich es weiß, nicht mehr viel schaden.“ „Wissen ist Macht“ war nicht umsonst in den Jahrzehnten, in denen die Psychoanalyse entstand, zu einem Schlagwort geworden.

Wir haben die *rationale Anfangsphase* der modernen Tiefenpsychologie umrissen, der auf Bewußtwerdung alles ankam.

Mit zunehmender Erfahrung sahen sich die Forscher mehr und mehr gezwungen, in den rational faßbaren Prozessen, die schließlich zur Bewußtwerdung führen, keine an sich schon wirksamen Faktoren zu sehen, sie vielmehr eher als Vehikel oder Provokantien tiefer gelegener – affektiver – Vorgänge zu betrachten. Das Schwergewicht verschob sich in die Tiefe, aufs Gebiet der Gefühle und schließlich der Triebe. Man war auf Elementarkräfte von eigentümlicher Mächtigkeit gestoßen, die zu bändigen man mit bloßen Verstandesmitteln nicht hoffen durfte.

Parallel damit erfolgte im politischen Geschehen eine Entfesselung destruktiver Dynamismen, die wie eine grausige Illustration zu den gleichzeitigen Entdeckungen der Tiefenpsychologie wirkte. Die theoretisch – in der Erkenntnis –, therapeutisch – am einzelnen Menschen –, und kollektiv – in Krieg, Revolution und Tyrannei – erfahrene Ohnmacht des Verstandes gegenüber den Kräften der Tiefe führte zu jener pessimistischen Verdüsterung, die den späteren Freud so auffallend kennzeichnet, die aber auch außerhalb der Lehre von der menschlichen Seele, im Kulturpessimismus eines Spengler, in der dialektischen Theologie und im existentialistischen Nihilismus ihren Niederschlag fand, so daß *nicht* pessimistisch zuletzt nur noch die *praktischen* Nihilisten, Nazi u. dgl., zu sein schienen. Die Psychologie konnte von diesen zeitgeschichtlichen Erschütterungen natürlich nicht unbeeinflußt bleiben; sie nahm sogar aktiven Anteil daran.

Die zweite Entwicklungsphase der modernen Psychologie fand sich also mit der Übermacht der Triebe und Emotionen konfrontiert. Aus dieser Situation ergab sich pessimistische Verdüsterung.

Aus dieser anscheinend hoffnungslosen Situation fand Jung den Weg ins Freie, dank einer ihm trotz höchster Kultur verbliebenen ursprünglichen Instinktsicherheit. Dabei blieb er seinem Ausgangspunkt, dem den geistigen Menschen des 19. Jahrhunderts kennzeichnenden Forscher- und Pionierethos, durchaus treu. Er vermeinte, in der bisherigen Richtung immer weiter zu forschen, indem er mit einer sauberen naturwissenschaftlichen Methodik immer tiefer ins Unbewußte einzudringen strebte – was er aber fand, war eine überwältigende Erweiterung des Gesichtskreises, als ob sich ihm wie im Märchen beim Hinabsteigen in einen Schacht tief unter der Erde ein Lichtreich aufgetan hätte – ein Reich, das zugleich auch wundersame Beziehungen zum „obern“ Lichtreich, dem des Geistes, zu haben schien, die aufzudecken dieser Forscher nie müde geworden ist.

Damit war etwas Neues, Unerhörtes eingetreten. Ein weiteres spezialistisches aktives Sichvertiefen in die Probleme der Einzelseele war jetzt, wo es um Menschheitsfragen ging, offensichtlich sinnlos geworden. Die Individualpsyche war für kollektive Archetypen transparent geworden. Damit war sie aus ihrer Vereinzelung gelöst. Der Anschluß an das Ganze der menschlichen Schicksalsgemeinschaft war gefunden. Menschheitliche Inhalte fluteten von überall herein in die Psychologie, sobald diese einmal ihre Tore zum Kosmos und zur Kultur voll aufgetan hatte. Dem psychologischen Forscher ging es wie Saul, dem Sohne des Kis, der ausgezogen war, die Eselinnen seines Vaters zu suchen, und ein Königreich fand: Der Psychologe hatte sich aufgemacht, immer mehr Kenntnisse über den Bau der menschlichen Seele zu erwerben und als echter Pionier immer tiefer in ihren Urwald einzudringen – um unverhofft auf ein ungeheuer verzweigtes Gewebe völker- und zeitenverbindender Anschauungen zu stoßen. Eine neue Dimension war der Psychologie erschlossen: nach der Tiefe die Weite, die Weite zur Welt hin. Damit hatte aber der Psychologe aufgehört, Naturwissenschaftler zu sein. Der Anschluß an den objektiven Geist war gefunden.

Freilich lag darin auch eine Gefahr: Die pessimistische Verdüsterung war zwar durch diesen titanischen Befreiungsakt gebannt; der Geist hatte wieder zurückgefunden zur schönen Heiterkeit der reinen Schau – aber die Gefahr bestand und besteht, daß die Psychologie allen Geist in sich saugt und sich inflatorisch damit bläht – Gefahr des Psychologismus.

### *Mythos und Geschichte*

Die individualistische Vereinzelung psychologischer Betrachtung ist jetzt überwunden, der Anschluß der „kleinen“ Einzelpsyche an die „große“ Kollektivpsyche, wie sie sich in Mythen, Märchen, der Alchimie und anderen esoterischen Lehren manifestiert, gewonnen, damit aber nicht auch schon der Anschluß an die Welt der Geschichte, der einmal gewordenen und einmal unwiderruflich vollendet sein werdenden, der Geschichte, in der sich nun nicht eine hypothetische „Weltseele“, sondern der objektive Weltgeist offenbart. Erst in ihr, nicht schon im Weben des Mythos, tritt der Mensch als verantwortlich Handelnder auf, erst in ihr ist er als Person gegenwärtig. Erst in der einsinnig gerichteten Geschichte ersteht der sittliche Held, und noch nicht in dem ewig sich wandelnden Mythos, wo alles fließt und nichts besteht und jede Form, kaum daß sie sich bildete, schon wieder aufgelöst wird durch neue Gestaltungen, gleich spielerisch und unverpflichtend wie die früheren. Im Mythos kann alles wieder zurückgenommen werden, wie es entstanden ist, zurückgenommen in den Urschoß aller Dinge, ihren Muttergrund. Nichts ist endgültig, nichts entscheidend. Die Einmaligkeit und Endgültigkeit, wie sie die geschichtlichen Fakten auszeichnen, gibt es im Mythos nicht. Insofern ist er über-raumzeitlich. Statt des einsinnig gerichteten Zeitablaufs, wie er – wenigstens für das nachchristliche Geschichtsbewußtsein – das historische Geschehen kennzeichnet, herrscht in ihm naturhaftes Werden und Vergehen, die Zyklik. Kulturen, die wie die Antike noch stärker aus dem Mythos lebten, verstanden denn auch die Geschichte als naturhaftes Geschehen. Das zyklische Geschichtsverständnis z. B. der alten Griechen ist gleichbedeutend mit einem mythologischen, das ist organischen bzw. naturhaften Geschichtsdenken, eine Betrachtungsweise, die jedoch für uns Heutige mit unserem wachen, wissenschaftlichen Geschichtsbewußtsein, aber auch für den christlichen und jüdischen Gläubigen, nicht mehr verbindlich sein kann.



Löwith zeigt, wie seit dem Auftreten des Christentums alle Geschichtsphilosophie bewußt oder unbewußt von der Eschatologie her, d. h. von der Vorstellung der Nichtumkehrbarkeit der geschichtlichen Vorgänge, bestimmt ist. Dies gilt auch noch für die neuesten, ganz und gar säkularisierten Formen des Geschichtsdenkens, wie die marxistische Ideologie und Praxis. Seit dem Beginn unserer Zeitrechnung scheint der Mensch, ob er es weiß oder nicht, von der Idee, daß die Geschichte als endlich begrenztes Geschehen auf ein in irgendeiner näheren oder fernerer Zukunft zu erwartendes, doch bestimmtes Endziel mit Notwendigkeit hintreibe, nicht mehr losgekommen zu sein. Dieser Gedanke ist und bleibt die Voraussetzung aller europäischen Geschichtsphilosophie. Versuche, ausgehend von der Biologie, die zyklische Betrachtungsweise wiederzubeleben, wie die Nietzsches und Spenglers, haben nicht weitergeführt, ganz abgesehen davon, daß sie in ihrer Prägung zu deutlich den Stempel zeitlich bedingter Reaktionsbildungen tragen. Wieweit dem großangelegten Versuch Toynbees, zyklisches und christlich-eschatologisches Denken zu verbinden, Erfolg beschieden sein wird, wird sich noch zeigen müssen.

Das neuzeitliche Denken hat also eine scharfe Trennung zwischen eschatologisch gerichteter Geschichte und zyklisch-naturhaftem Mythos vollzogen. Die Psychologie hat, wie wir sahen, den Anschluß an den Mythos gefunden, also an die naturhaft webende und bildende Menschheitsseele. Deren Bilderwelt ist jedoch, ob wir es wahrhaben wollen oder nicht, für den heutigen Menschen weit weniger verpflichtend als die Ergebnisse der historischen Forschung. Er empfindet sie leicht als unernst, spielerisch, unverbindlich, während er historischen Fakten und Methoden alle nur denkbare Bedeutung auch für sein persönliches Leben beimißt. Die Frage liegt nahe, ob wir unsere Patienten nicht auch bei dem nehmen sollten, was ihnen schon durch den Zeitgeist, an dem wir ja alle teilhaben und mitbauen, als von entscheidender Wichtigkeit nahegelegt wird, ob also die Psychologie, nachdem sie den Zugang zur Menschheitsseele gefunden hat, nun nicht auch nach Berührung mit dem objektiven Geist, wie er sich unter anderm in der Menschheitsgeschichte manifestiert, fragen sollte, und wie dies geschehen könnte. Mit anderen Worten: Wie können wir das Geistige im Menschen, durch das er teilhat an einem überpersönlichen Wirklichen, in die Psychologie einführen?

Die moderne Psychologie nahm von einer „Psychologie ohne Seele“ ihren Ausgang. Diese Bezeichnung ist mehr als ein Bonmot. Sie ist eine exakte, objektive Charakterisierung des Zustandes der akademischen Psychologie, wie sie vor dem Auftreten Freuds auf den Universitäten herrschte. Also hatte eine Psychologie, die ihres Namens würdig sein wollte, zunächst überhaupt erst einmal ihren Gegenstand, die Seele, zu entdecken. Dies ist ihr, wie wir heute sagen dürfen, in hervorragendem Maße gelungen. Wir wissen heute nicht nur über die Individualseele, sondern auch über die Kollektivseele eine ganze Menge. Psychologie ist heute eine Wissenschaft, die ihren Gegenstand gefunden hat: Wir haben eine Psychologie mit Seele.

Dementsprechend betrachten wir die Psyche nicht mehr nach dem Gleichnis eines komplizierten mechanischen Getriebes, sondern nach dem Modell eines weisheitsvoll gesteuerten und integrierten Organismus. Zur Beschreibung psychologischer Tatbestände entnehmen wir unsere Vergleiche nicht mehr sowohl der mechanischen als vielmehr und vor allem der biologischen Sphäre. Das sind gewaltige Fortschritte, die unser Verständnis für das Wesen der seelischen Strukturen ungeheuer gefördert haben. Die natürliche Seite der Psyche, durch die sie analogisch teilhat an der unbelebten Natur der Chemie und

Physik, an der belebten der Biologie, sowie an der Gestaltenfülle der Allbildnerin Natur überhaupt, scheint damit in groben Umrissen abgesteckt zu sein. Der Mensch als seelisches Naturwesen ist entdeckt. Soweit reicht die Spannweite einer naturwissenschaftlich orientierten Psychologie gerade noch.

Aber nicht weiter. Wir stehen hier an einer Grenze: wir haben wohl die menschliche *Seele*, doch nicht den *Menschen selber* entdeckt. Unsere Wissenschaft ist noch weitgehend eine Psychologie zwar mit Seele, doch ohne menschliche Person, eine unpersönliche Wissenschaft im genauen Wortverstand. Der Mensch *hat* nun aber nicht nur eine Seele, er *ist* auch eine geistige *Person*. Erst das Personsein gibt seinen seelischen Regungen Halt und Mitte. Erst durch die „personale Mitte“ (Gebaute) werden sie zu einem einheitlichen, auf ein Jenseitig-Geistiges bezogenen Ganzen integriert. Echte Psychotherapie spricht den Menschen nicht nur als Seelenwesen, sondern immer auch als geistige Person an. Nur dadurch erwächst ihr letzter Ernst und Wirksamkeit – dadurch nämlich, daß sie eine Beziehung zwischen Person und Person, eine mitmenschliche Begegnung ist.

Zusammenfassend: Nachdem zuerst eine leidenschaftliche Vertiefung in die Fragen des unbewußten Seelenlebens, eine energische Durchdringung und Differenzierung der Triebvorgänge erfolgt war, nachdem dann mit der Entdeckung des kollektiven Unbewußten eine ungeheure Erweiterung unseres Horizonts, gewissermaßen eine weitere Dimension, gewonnen war, tut nun als dritte Dimension eine erneute Konzentration auf das Wesentliche des Menschseins, auf die personale Mitte not. Das ist gleichbedeutend mit einer Befruchtung der Psychotherapie durch die – vorwiegend philosophische, also geistes- und nicht naturwissenschaftliche – Phänomenologie. Damit wird der Mensch nicht mehr nur seelisch, in seinem mythisch bildenden Urgrund, sondern auch geistig, in seiner sittlichen Verantwortung angesprochen.

## SCHWIERIGKEITEN MIT DEN DUINESER ELEGIEN

Unter der Voraussetzung, daß moderne Dichtung in einem exemplarischen Sinn als „Expedition“ verstanden werden dürfte – Erkundung neuer Daseinsweisen und deren Vollziehbarkeit, Freilegung unerforschter Bezüge von Ich und Welt, unbegrenztes Abenteuer mit nicht von vornherein definiertem Ausgang –: unter dieser Voraussetzung mußte Dichtung fast notwendigerweise in Konflikt geraten mit jenen Interpreten, die unter Berufung auf die Gewißheit ihres Glaubens auf dessen absolute Wahrheit pochten. Eliot ist für diesen ins Bewußtsein gehobenen Konflikt ein Beispiel; seine Auseinandersetzungen mit Shakespeare oder Goethe zeigen uns überdies, daß für einen modernen Interpreten dieser Art der Zwiespalt von „Wahrheit“ bzw. Glaube und Dichtung nicht erst angesichts moderner Literatur auftaucht.

Dieser Konflikt, oder vielmehr die Problematik dieses Konflikts, wurde in letzter Zeit von zwei Schriftstellern aufgenommen, die auf Grund ihrer christlichen Position für diese Problematik besonders empfänglich waren: *Erich Heller* (in seinem im Heft 97 der Zeitschrift „Merkur“ abgedruckten Aufsatz „Glaube, Weisheit und Dichtung“) und *Hans Egon Holthusen* (im Titelaufsatz seines neuen Essaybandes „Das Schöne und das Wahre“, R. Piper & Co. Verlag, München). Beide bringen sich mit Eliot ins Gespräch; beide sind auch, ausdrücklich oder mehr indirekt, aufeinander bezogen: Heller, indem er frühere Ausführungen Holthusens zu diesem Problem kritisch aufnimmt; Holthusen, indem er versucht, das von Heller mit dogmatischem Griff abgewürgte Problem wieder ins Leben zu rufen und nochmals zu bedenken.

Polemisiert gegen Holthusen, der in einem Rilke-Essay einerseits gewisse „Ideen“ Rilkes für „falsch“ erklärt, andererseits die Dichtung Rilkes als solche gefeiert hatte, glaubte Heller feststellen zu dürfen: „... die Poesie der Duineser Elegien ist unteilbar. Es bleibt nichts von ihr übrig, wenn wir wirklich *fühlen*, daß die Ideen eine Verzerrung des wahren Menschenbildes, ein Verstoß gegen die wahre Seinsordnung sind.“ Im Konflikt zwischen der „Schönheit“, der Dichtung und der „Wahrheit“ des Glaubens gab Heller erstere preis, indem er seine Glaubensgewißheit in eine Waffe der Inquisition verwandelte: der „Genuß“ der Spätdichtung Rilkes wurde unter Hinweis auf die „christliche Lehre“ als „Versuchung“ denunziert.

Man möchte nicht behaupten, daß Erich Heller mit dieser Methode, die es ihm ermöglichte, nicht genehme Dichtung gleichsam „auf beide Schultern“ zu legen, unsere Einsicht gefördert habe. Demgegenüber ist es das Verdienst



Holthusens, daß er in seinem erwähnten Essay die Frage nach einem möglichen „Wahrsein“ von Dichtung durchhält, und zwar auch von Dichtung, deren „Ideen“ in „ihrer außerästhetischen Verfassung“ von ihm nicht akzeptiert werden könnten. Verdienstvoll ist auch die längst fällige Kritik, die Holthusen hier an den sich häufig widersprechenden Ausführungen Eliots zum Problem der Wahrheit und des Glaubens innerhalb der Dichtung übt (leider nicht an der Terminologie Eliots, die mit „Denken“ und „Fühlen“ usw. oft reichlich antiquiert ist). Überprüft man jedoch kritisch die positiven Gedankengänge dieses Aufsatzes und was er uns als Antwort auf das in ihm verhandelte Problem anbietet, so kann man sich eine gewisse Enttäuschung nicht verhehlen. Daß das „Wahre“ der Poesie von anderer Art ist als das „Wahre“ wissenschaftlicher, philosophischer oder theologischer Aussagen: diese recht naheliegende Einsicht steht am Anfang und am Ende dieses Essays, in welchem der Autor versucht, das spezifische Wahrsein der Dichtung angesichts einer absolut verstandenen „Wahrheit“ zu retten. Dies gelingt, weil im Verlauf der Denkbemühung einmal der Begriff Wahrheit relativiert wird: Der Begriff verliert seinen Unbedingtheits-Anspruch, wird sozusagen säkularisiert, so daß es am Ende heißen kann: „Kein Urteil kann jemals am Ziel des Erkennens sein, jedes ist Entscheidung aus der Geschichtlichkeit einer Existenz.“ Der Autor versteht sich also, anders ausgedrückt, zu der Annahme einer Erkenntnis, an der doch wohl die meisten von uns seit langem zu zweifeln aufgehört haben. (Bei Proust heißt es, großartiger und die Vielzahl möglicher Welten aufreißend: „L'univers est vrai pour nous tous et dissemblable pour chacun.“) – Der zweite Weg, den Holthusen zur Lösung des „Konflikts zwischen Schönheit und Wahrheit“ einschlägt, besteht darin, daß er (unter nicht überzeugender Berufung auf gewisse erkenntnistheoretische Überlegungen der modernen Physik) die beiden Ringkämpfer „Schönheit“ und „Wahrheit“ zu trennen versucht: Die eventuell vorhandene „(vorästhetische) Fragwürdigkeit einer Theorie und die (ästhetisch gesicherte) Fraglosigkeit bzw. ‚Wahrheit‘ derselben Theorie“ sollen sich „komplementär zueinander verhalten, derartig, daß, wenn der eine Sachverhalt aktuell ist, der andere ausgeschlossen ist“. Das Wahre, das im Schönen des Kunstwerks aufleuchte, setze eine Einstellung des Aufnehmenden voraus, die verschieden sei von der, in welcher etwa die Wahrheit eines philosophischen Satzes erkannt werde.

Es mag den Anschein haben, als sei mit diesem Lösungsversuch der Dichtung ihr mögliches Wahrsein garantiert; jedenfalls gibt er dem Autor theoretisch die Möglichkeit, Dichtungen gelten zu lassen, auch wenn deren „Ideen“ oder „Theorien“ zu verwerfen wären. Problematisch ist dieser Versuch indes in mehrfacher Hinsicht. Erstens müßte man zu bedenken geben, daß damit denn doch ein wenig zu vorschnell und glatt der „Konflikt“ aus der Welt geschafft wird. Gibt es innerhalb einer Dichtung „Ideen“ oder „Theorien“, die als „falsch“ zu bezeichnen sind, so können Qualität und Rang dieser Dichtung nicht unbetroffen davon bleiben. Dieses Problem *bleibt*, und es ist erstaunlich, daß Holthusen es nicht wirklich aufgreift, obgleich er es sich schon vor Jahren in seinem Rilke-Essay gut zugespielt hat. Wären die von den

Duineser Elegien „ergriffenen und verwandelten Ideen“ falsch, oder, um das in diesem Zusammenhang bedenkliche Wort zu vermeiden: sind diese Ideen schief, subjektiv, anfechtbar, sind sie nur Ausdruck einer privaten Weltanschauung, eines Privatmythos, dann schlägt sich dies auch im Künstlerischen nieder, und es ist Aufgabe des Kritikers, diese negativen „Konsequenzen“ auf der künstlerischen Ebene aufzuspüren. Eine ganz „reine“, nur-ästhetische Betrachtungsweise ist eine Abstraktion. (Auch am Beispiel Brechts, den Holthusen erwähnt, wäre dies Problem schön aufzurollen: Liegt seinem Werk eine „Theorie“ zugrunde, und wäre sie solcherart, daß ihre Anwendung zu einer Ideologisierung der Wirklichkeit führte, dann müßte das doch – auf eine näher zu untersuchende Weise – auch die Dichtung negativ beeinflussen.)

Doch ist mit diesem Hinweis nicht die eigentliche Fragwürdigkeit der Holthusenschen Gedankengänge zur Sprache gebracht. Am bedenklichsten ist der Ausgangspunkt, welcher sich schon in der terminologischen Fixierung des Problems verrät. Dichtung „ergreift und verwandelt“ doch nicht eigentlich „Ideen“, seien diese nun richtig oder falsch; es läßt sich, in der Reflexion über Dichtung, überhaupt der Begriff der Wahrheit oder des Wahrseins nicht so anwenden, wie Holthusen das tut. Hier wäre eine tiefere Fundierung des Problems notwendig, die davon auszugehen hätte, daß Dichtung Gestalt präsentiert. Erst wenn die Seinsweise dichterischer Gestalt geklärt, wenn Fragen wie die nach der *inneren* Wahrheit und Stimmigkeit von Gestalt, nach der Funktion des Wortes in der Dichtung (in Abhebung von der Funktion des Wortes innerhalb eines wissenschaftlichen Textes), nach der (wahrscheinlich spezifischen) „Vieldeutigkeit“ von Gestalt und Wort der Dichtung beantwortet sind –: erst dann könnte allenfalls die Holthusensche Wahrheitsfrage an die Dichtung herangetragen werden. Ebenso müßte auch der Begriff „Schönheit“, mit dem in dem Essay unkritisch operiert wird, sehr gründlich bedacht werden. (Ließen sich, dies nebenbei, nicht gute Gründe dafür anführen, daß mit diesem Begriff heute im Nachdenken über Dichtung und Kunst kaum etwas zu leisten ist? Ist Kafka „schön“, ist es Picasso? Es dürfte doch wohl seine guten Gründe haben, daß wir schon im alltäglichen Reden über Dichtung und Kunst die „Schönheit“ nicht mehr bemühen: Gründe, denen aber nachgegangen werden müßte!) Wahrscheinlich würde sich dann herausstellen, daß ein Essay über „Das Schöne und das Wahre“ sich eines so anderen terminologischen Rüstzeugs bedienen müßte, daß am Ende nicht einmal der Titel des Essays vertretbar bliebe. So, wie der Essay jetzt vorliegt, bekundet er neben vortrefflichen, aber für das Problem peripheren Einsichten im wesentlichen nur die sympathische Anstrengung eines Schriftstellers, der angesichts möglicher dogmatischer Ansprüche und Verdikte das Lebensrecht und die Autonomie der Dichtung befestigen möchte.

R. H.

## WORTSPIELE UND MEHR

Erich Fried: Gedichte. Claassen Verlag, Hamburg 1958. 112 Seiten. 4,80 DM

Erich Fried, als Übersetzer des walisischen Dichters Dylan Thomas in Deutschland bekannt geworden, tritt mit diesem im Claassen Verlag, Hamburg, erschienenen Gedichtband nicht zum erstenmal als Lyriker an die Öffentlichkeit. Schon von den frühen Gedichtsammlungen „Deutschland“ (1944) und „Österreich“ (1946) sagt Hans Hennecke anerkennend, in ihnen sei „keinerlei ‚Literatur‘ und also auch keinerlei Epigonentum spürbar“. Auch die erklärten Lieblinge Frieds wie Hopkins und Joyce, Owen und Cummings hätten ihn nicht eigentlich beeinflusst. Selbst mit Dylan Thomas habe er nur in einem einzigen Bereich Berührungspunkte, nämlich dort, wo das Gedicht „anonym“ und gleichzeitig „in sehr konkreter, erregender und unser Weltbewußtsein fördernder Weise ‚mythisch‘ wird“. Doch gerade in diesem Punkt wissen wir uns hier mit Hennecke nicht unbedingt einig. Und zwar nicht etwa deshalb, weil die Verwandtschaft zu Dylan Thomas auch in anderen, für Nachahmer verbotenen Bereichen nachweisbar wäre, sondern im Gegenteil: weil wir sie in jenem von Hans Hennecke mit Nachdruck apostrophierten Bereich öfter als nur gelegentlich vermissen.

Gewiß: an mythischen Motiven fehlt es nicht in der Lyrik Frieds, doch geht das Mythische oft im Spiel mit der Sprache, im Spiel mit dem Wort verloren, so zum Beispiel in dem Gedicht „Ägypten“. Da heißt es: „Sie haben die wüsten Soldaten ausgesandt / in den Wüstensand / Kein Bote / Und Pharao fuhr / und verrohte Rotten noch mehr / ins Rote Meer / Wer schafft die Sklaven her? / Keine Botschaft / kein Boot / Im Sandmeer / im Meersand / sind meine Söhne tot.“ Ein anderes mit der Überschrift „Adam“ lautet: „Bild aus Ton / Atem eingegeben / zu tönendem Tun / und wieder gelähmt / zu Lehm.“ Allein Adam wurde nicht nur zu „tönendem Tun“ erweckt –

Menschsein ist mehr –, und „gelähmt zu Lehm“, diese von der Alliteration stärker als vom theologischen Hintergrund des Sündenfalls eingegebene Metapher wirkt ebenfalls nur als tönendes Wortspiel.

Dennoch gelingt Fried oftmals der Durchbruch durch das Vordergründige des Wortspiels, besonders dann, wenn er auf Assonanzen und Assoziationen verzichtet, wie beispielsweise in den Gedichten „Steinernes Auge“ oder „Traum vom Tod“, dessen Strophen übrigens ebensogut von Gomer oder Heißenbüttel stammen könnten. Die erste der beiden Strophen lautet: „Traum / Traum aus der Nacht / Traum aus der Nacht vor dem Tod / Traum aus der Nacht vor dem Tod einer Welt / einer Welt aus Angst vor dem Traum“. In dieser, nach den Prinzipien eines strengen Konstruktivismus gebauten Strophe und auch in der darauffolgenden, einer aus den gleichen Worten komponierten Variation verzichtet Fried auf alles lyrische Beiwerk und jede sprachliche Künstelei. In ihnen finden wir uns wieder. Sie markieren einen Punkt, an dem wir angelangt sind, und lassen uns gleichzeitig ahnen, daß der Weg noch nicht vollendet, der Raum, in dem wir leben, noch nicht ausgeschritten ist. Auch nicht von den Dichtern.

Solche Poesie ist in der Tat vom Mythos im alten Sinne weit entfernt, und doch ist sie mythisch in dem von Hans Hennecke gemeinten Sinn. Nebenbei: Wenn wir kritisch anmerken, daß das Spiel mit dem Wort oft zu vordergründig bleibt, so müssen wir dennoch eines der auf dem Wortspiel aufbauenden bzw. sich seiner bedienenden Gedichte – es heißt „Botschaft“ – um der Gerechtigkeit willen ausnehmen. In seinen Strophen bleibt die Beziehung zwischen den assonierenden und assoziierten Worten nicht vordergründig und oberflächlich, weil fast alle diese Worte dem Gedicht organisch eingeschmolzen sind.

Zwei Gedichte dieses Bandes heben sich von den übrigen besonders ab. Sie prägen sich der Erinnerung deutlich und nachhaltig ein. Das erste ist eine zweistrophige Varia-



tion über das Märchenmotiv „Brüderlein und Schwesterlein“ und trägt auch die gleich Überschrift. Das andere heißt „Markttag“. Es spricht von der Schuld, an der wir und alle Söhne Adams (und mithin Brüder Kains) tragen – selbst wenn wir ehrlichen Herzens glauben, mit reinen Händen dazustehen. Seine kurzen Strophen lauten:

Sie stellen sich an  
vor den Tischen  
wo Mitschuld verkauft wird  
sie zahlen mit Blut  
mit ihrem  
und auch mit deinem

Ich wende mich ab  
und seh  
aus dem Augenwinkel  
vorn in der Reihe  
mich stehn  
mit Messer und Krug

Erlangen                      Albert Arnold Scholl

#### SCHWIERIGE SATIRE

Heinrich Böll: Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren. *Verlag Kiepenhauer & Witsch, Köln-Berlin 1958. 160 Seiten, 5,80 DM*

Beneidenswerter Juvenal; es sei schwierig, keine Satire zu schreiben, meinte er. Zu bezweifeln, daß man sie hätte schreiben können, jederzeit, wäre ihm nicht in den Sinn gekommen. Unsere heutigen Autoren tun sich schwerer. Noch immer ist zwar die Welt voll von kritikwürdigen Zuständen, aber das gute Gewissen, mit dem der Satiriker ihnen entgegentrat, schwindet, seit die Kulturkritik selbst zu einem wohlintegrierten Bestandteil des Systems geworden ist, das sie kritisiert. Die Bosheiten, mit denen ein Autor seine Objekte heute traktieren kann, erfreuen sich aufs Ganze gesehen einer so allgemeinen Beliebtheit, daß die Gesellschaft sich eher über das Ausbleiben von Satiren beunruhigt als über ihr Erscheinen.

Goebbels erfand das böse aber treffende Wort, das Meckern sei der Stuhlgang der Seele. Damit war die Satire entmachtet: sie hatte eine Funktion im Rahmen des totalen Staates bekommen; sie war den Zielen der Machthaber sogar nützlich geworden: ein Ventil! Ob die demokratische Interessentengesellschaft ein weniger eigennütziges Interesse an der Satire besitzt? Die Bereitwilligkeit, mit der wir uns die Kulturkritiker als Festredner verschreiben, ohne Konsequenzen aus ihren Argumenten zu ziehen, spricht dagegen – wie manches andere.

Natürlich protestieren immer noch die Betroffenen, wenn sie sich ertappt fühlen. Wer aber fühlt sich ertappt? Der Rundfunk zum Beispiel, der Heinrich Bölls Satire auf den Rundfunk, „*Doktor Murkes gesammeltes Schweigen*“, als besondere Attraktion in sein Programm aufnimmt? – Die Arbeitsteilung ist auch im moralischen Bereich der Verantwortungen so weit gediehen, daß unsere Institutionen es sich erlauben können, partiell von sich selbst abzurücken, ohne sich im ganzen getroffen zu fühlen.

Heinrich Bölls Satiren stehen mitten in diesem Dilemma. Das vorliegende Bändchen enthält zwei Meisterwerke und drei Zugaben, die in so weitem Abstand nachfolgen, daß dem Leser die Unsicherheit der Gattung enttäuschend bewußt wird. Oder sollte es nur die Unsicherheit dieses Autors sein? Wenn es anderweitig Beispiele für eine voll entwickelte satirische Form gäbe, dürfte man das annehmen. Doch solche Beispiele gibt es heute nicht. Heinrich Bölls Geschichte vom Doktor Murke und vor allem „*Nicht nur zur Weihnachtszeit*“, jene makabre Erzählung über einen Christbaum, der das ganze Jahr brennen muß, damit Tante Milla ihren Seelenfrieden findet, sind beinahe die einzigen Zeugnisse großer satirischer Form in der Nachkriegsliteratur. (Man braucht, um das festzustellen, die Geschichten Wolf Dietrich Schnurres und Wolfgang Hildesheimers oder die Absichten Arno Schmidts durchaus nicht zu unterschätzen.) Um so erstaunlicher, direkt daneben eine so abgestandene Erzählung zu finden wie das

„Hauptstädtische Journal“. Es möchte als Satire auf Bonn und die Remilitarisierung gelesen werden. Der Rezensent gesteht, daß ein solches Unternehmen seiner Sympathie sicher sein könnte, wenn es sich nur ein wenig über die gängigen Klischees erhöhe. Aber das scheint nicht leicht zu sein. Wolfgang Koeppen hat sich schon einmal an diesem Thema versucht (von Weisenborn nicht zu reden). Er scheiterte, weil er glaubte, man könne Bonn mit demselben satirischen Rüstzeug zu Leibe rücken, das die Linke schon in der Weimarer Republik mit viel literarischem und so wenig politischem Erfolg gehandhabt hat. Böll begeht denselben Fehler. Er hält den Kasinojargon, über den der „Simplicissimus“ sich vor fünfzig Jahren lustig machte, immer noch für typisch genug, um die neuen militärischen Machthaber damit zu charakterisieren.

Wenn man diesem „Journal“ irgendwo in einem Zeitungsfeuilleton begegnet wäre, könnte man darüber hinwegsehen. Es aber in einem Zug mit der großartigen Christbaumgeschichte zu lesen, macht verdrößlich. Man ertappt sich dann dabei, daß man auch die anderen Stücke des Bändchens kritischer zu betrachten beginnt. Ist die Beflissenheit, mit der der Rundfunkintendant im „Doktor Murke“ auf alle Hörerbriefe reagiert, nicht doch ein wenig zu dick aufgetragen worden? Und die „freien Mitarbeiter“, die in der Kantine so lautstark über „die Kunst“ reden? – Dergleichen hat man schon reichlich oft gelesen, nicht wahr?

Der Rezensent meint natürlich nicht, daß jede neue Satire alle bereits gebrauchten Motive zu meiden und als ein Originalprodukt um jeden Preis aufzutreten habe. Im Gegenteil: Das Spiel mit bereits klischierten Formen ist das große Spiel der Satire selbst. Böll bietet dafür in seiner Weihnachtsgeschichte ein herrliches Beispiel. Indem er einen betulich-bürgerlichen Erzähler zwischen seine ungeheuerliche Affäre und den Leser schiebt – man glaubt zuweilen Thomas Manns Zeitblom reden zu hören, um zwei

Generationen verjüngt nur –, schafft er sich die ideale Folie für seine Kritik an Zeitercheinungen, ohne diese Kritik selbst so ernst nehmen zu müssen, daß sie falsch wird. Die Pfeile werden aus größerem Abstand zur Sache geschossen, aber sie sitzen genau im Ziel. Im „Doktor Murke“ gelingt ihm diese Distanzierung schon nicht mehr ganz und im „Hauptstädtischen Journal“ überhaupt nicht. Die beiden anderen Erzählungen des Bandes, „Der Wegwerfer“ und „Es muß etwas geschehen“, sind so offensichtlich als Zeitungsfeuilletons angelegt, die sich im Gag erschöpfen, daß sie für eine Diskussion der Satire kaum noch in Betracht kommen.

Um die Proportionen dieser Anmerkungen richtig einschätzen zu können, möge sich der Leser vergegenwärtigen, daß wir durch die Hochflut in Kulturkritik empfindlich geworden sind. Blinde Stellen in einem literarischen Entwurf, selbst wenn sie von minimaler Größe sind, können über Gebühr enttäuschen, weil die theoretische Diskussion auf diesem Gebiet schon so weit vorgeschritten ist und sich so tief in Nuancen eingelassen hat, daß man auch vom Dichter keine „naiven“ Argumente mehr hinzunehmen vermag. Das ist die andere Seite der kulturkritischen Hochblüte. Motive, Argumente und auch Beifall für die Satire kann man heute überall finden, aber ein schlüssiges literarisches Gebilde daraus zu destillieren, scheint schwieriger zu sein denn je.

Baden-Baden

Wilfried Berghahn

#### DIE WENDUNG ZUM MYTHOS

Cesare Pavese: Gespräche mit Leuko. Aus dem Italienischen von Catharina Gelpke. Claassen Verlag, Hamburg 1958. 240 Seiten. 13,80 DM

Vor acht Jahren schied Cesare Pavese in einem Turiner Hotel freiwillig aus dem Leben. Es war eine Sensation, und es war ein Rätsel, denn Pavese galt damals bereits in seinem Lande als der Bedeutendste unter

der Gruppe jener Talente, die erst nach Mussolinis Sturz zum Zuge gekommen waren. Zwar wies die Veröffentlichung seines Tagebuchs auf einige Motive menschlicher und persönlicher Art, die für eine zunehmende seelische Verdüsterung verantwortlich gemacht werden könnten; was jedoch das eigentlich auslösende Moment des Selbstmords anlangt, ist man über mehr oder minder fundierte Vermutungen bis heute nicht hinausgekommen. Denn dieses Tagebuch – „*Das Handwerk des Lebens*“ – bestätigte nicht nur den Rang, den man Pavese nach der Kenntnis seines Romans „*Junger Mond*“ (beide im Claassen Verlag erschienen) freudig eingeräumt hatte, sondern es offenbarte auch ein klares Selbstbewußtsein, berechtigten Stolz auf die Leistung eines Jahrzehnts. Dieser Mann wußte, was er war und was er bedeutete, kein noch so leidenschaftlicher, ja krankhafter Hang zur bohrenden Analyse konnte diese Sicherheit trüben – warum also löschte sich dieser außerordentliche Künstler und Denker im Alter von 42 Jahren plötzlich aus? Gibt dieses dritte nun ins Deutsche übersetzte Werk mit seinen 27 mythischen Dialogen eine deutlichere Antwort? Dieses Werk hielt jedenfalls der Tote in der Hand, als man ihn fand, in dieses Buch hatte er seine letzte Eintragung gemacht, diese dunklen, erschütternden Zeilen: „Ich verzeihe allen und bitte alle um Verzeihung. Ist es gut so? Macht kein Aufhebens davon.“

Leuko, mit vollem Namen Leukothea, spielt eine episodische Rolle in der Odyssee. Sie ist eine Meeresgöttin und Gefährtin der Zauberin Kirke. Der Titel deckt das Werk nicht eigentlich, Leuko taucht nur an einigen Stellen auf. In der Summe handelt es sich um mythische Gespräche, Gespräche mit Göttern und Helden, mit Opfern und Duldern, jedenfalls um Dialoge zwischen Gestalten des antiken Mythos und Arabesken über den Mythos selbst. So treten auf: Ödipus und Teiresias, Sappho und Britomartis, Achill und Patroklos, Herakles und Prometheus, Odysseus und Kalypso, Jason und Melitta oder Dionysos und Demeter,

um nur einige der Gesprächspaare zu nennen. Zum rechten Eindringen in das spekulative Verfahren Paveses ist freilich einige Vertrautheit mit der homerischen Götterwelt Voraussetzung; geht man jedoch den Absichten und Ansichten des Autors geduldig nach, dann wird man vielleicht mit so etwas wie einem Schlüssel belohnt. Erst wenn man dieses Buch der mythischen Dialoge kennt, diese seltsamen und bohrenden Gespräche zwischen Göttern und Menschen, zwischen Elementen und Schicksalen, begreift man voll, an welchem Punkte Cesare Pavese ansetzen wollte, um die moderne Epik aus ihrem eisig-einsamen Intellektualismus zu erlösen. Es kommt, so etwa darf man wohl den Autor interpretieren, nicht darauf an, daß man dem Schicksal Namen gibt, aber es hängt alles davon ab, daß in einfachen Worten wie Gras, Wasser, Baum, Berg oder Blut wieder etwas von dem Zauber, dem magischen Ritual aufklingt, die sie geboren und dem sie gegolten haben. Vor jedem Begriff steht eine Gebärde der Götter, vor jeder Bezeichnung ein ferner Ursprung. In dem eher etwas verwirrenden als klärenden Vorwort *Alessandro Pellegrinis* finden wir ein Zitat aus der letzten Lebenszeit des Dichters, darin heißt es: „Man soll nicht glauben, daß diese Erfahrung des Mythos an sich ein Sondervorrecht der Dichter und Denker sei. Sie ist ein allgemein menschliches Gut, sie ist die Religion, die auch in den verdunkeltesten und armseligsten Herzen weiterlebt, wären sie auch erstaunt, wenn ihnen jemand erklärte, es befände sich in ihnen ein Keim, der Legende werden könnte. Dies ist – muß man sagen? – die Bedingung, auf die sich die Universalität und die Notwendigkeit der Dichtung gründen.“

Der Widerspruch, der sich bei einem solchen Rückgriff auf den Mythos aufzutut, hat als desperater Monolog seinen Niederschlag in dem bereits erwähnten Tagebuch gefunden. Denn die Wendung zum Mythos ist bei Pavese, zu welchen Ergebnissen auch immer er gelangt, ein intellektuelles Unternehmen, ein Abenteuer des modernen Bewußtseins, ein Fluchtversuch geradezu aus



dem Bewußtseitsüberdruß, aus dem Zerdachtsein aller Dinge und Vorstellungen. Es führt kein Weg aus dem modernen Heute zurück zur Unbefangenheit des Lebens, zum reinen Glanz der Dinge und Erscheinungen. Pavese war ein viel zu scharfsinniger Denker, um die Unvereinbarkeit des modernen mit dem mythischen Bewußtsein nicht zu spüren; er litt daran, er verzweifelte schließlich, und eine solche Erfahrungsgewißheit des Scheiterns mag bei seinem tragischen Ende immerhin eine Rolle gespielt haben.

Da nun schon so viel vorliegt, was über Pavese Aufschluß gibt, wäre es sehr zu wünschen, dem einzigen bisher verdeutschten Roman auch die anderen folgen zu lassen, die seinen Ruhm in Italien ausmachen. Vielleicht wird sich jener Eindruck noch verstärken, den schon der „Junge Mond“ so unvergeßlich erzeugte, jenes kunstvolle und hochromantische Gespinnst aus Erinnerung und Gegenwart, aus Traum und Realität, aus Heimat und Welt. Ein anderer hätte sich vielleicht mit solchen Proben reifer Künstlerschaft begnügt. Für Pavese waren dies jedoch nur Etappen zu einem Ziel, das sich in dem Maße entfernte, als er sich ihm zu nähern glaubte.

Berlin

Walter Lennig

#### ACH SO GUTEN WILLENS

Hermann Stahl: Der Wildtaubenruf. Roman. Ullstein Verlag, Berlin 1958. 306 Seiten. 16,50 DM

Diese füllig und ganz gewiß nicht ohne Geschicklichkeit aufbereitete Fabel handelt von einem Mann, dem Herrn Dr. Theo Mehringer. Er stammt aus dem Westerwald. Ist Zeitungsredakteur in München. Hat die Vierzig erreicht und wird eines Tages im Jahre 1955 durch eine Erbschaft, die unverhofft enormen Spielraum gibt, sowie durch den – in folgedessen? – aus den mystisch-mütterlichen Hügellandwäldern herüberklingenden „Wildtaubenruf“ aus vertrauten Verhältnissen emporgehoben, besser gesagt:

beiseite gelockt in die Sphäre abenteuerlichen Experimentes mit sich selbst. Die Abgeschiedenheit eines Lebens in herben Landschaften, die Selbstbesinnung dort fern von nervenaufreibenden Pflichten in der „Welt der hochdifferenzierten Verdüftigung“ ist es, die er sich als Seelenmedizin verschreibt. Allerdings gedachte er seine Freundin Beate, Propagandistin und Publizistin der Mode, mitzunehmen in eine läuternde glückselige Einsiedelei. Die aber denkt nicht daran, Selbständigkeit jeglicher Art dem überempfindlichen und im Grunde gefährlich verträumten Herrn zuliebe aufzugeben. Und somit ist der eigentliche Konflikt gegeben, mit dem sich der Mann, graumeliert und, ach, so guten Willens, bis in schwere Krankheiten hinein abzugeben hat, in allen Irrungen und Wirrungen, auf den romantischen und sogar – in München zwischendurch – lebemännischen Stationen einer eigensinnig und überspannt geführten Existenz mit Geld und ohne die Position, zu der er erst kurz vor seinem Tode zurückfindet, den er einsam und weil das Herz versagt erleiden muß.

Geschrieben ist das mit stetem Blick auf Seele, Gemüt und „Heimat im Kern der Heimatlosigkeit“, so also, wie viele Leute gern etwas lesen vom Seelenleben überhaupt, insbesondere von dem eines Mannes, der es so gut meint und von dem sie glauben, daß er ein wenig zu Unrecht ins Schlingengestrüpp dieser unserer Nachkriegszeit geraten sei. Es wird also nicht an Lesern fehlen, zumal da der unheldische Held in schwieriger Situation fast immer mit kindlicher Sehnsucht seiner Mutter gedenkt. Wer aber Deutung dieser unserer Epoche erwartet, muß zu anderen Büchern greifen. Auch klingt uns in der Welt des Wildtaubenrufes und einer geradezu trotzig beschworenen Zugehörigkeit zum „einfachen Leben“ manches seltsam vertraut. Man muß schon früher einmal hierzulande öfter damit zu tun gehabt haben, mehr oder weniger.

Immerhin: wo das betont unstädtische Lebenselement, das nur so wenige Schriftsteller souverän und poetisch zu verwandeln

verstehen, ganz intensiv und mit den Mitteln einer konsequent naiven und lauterer Sprache beschworen wird, da, auf diesem schmalen Grat hoch über den Niederungen ordinärer Plage und Alltagsschinderei, da hat Stahl seitenlang unvermischt echte Substanz zu bieten. Da hebt Zauberei an, der sich auch wohl ein anspruchsvoller Leser gern überläßt. Freilich möchte er selbst, der Autor, gar zu gern „modern“ sein. Unverlorene Assoziationskünste, die er zu diesem Zweck wer weiß woher geholt hat (und die wahrscheinlich auch noch mitbewirkt haben, daß sich im Text immer wieder – nur nicht in jenen lauterer Passagen! – krasse Unstimmigkeiten und stilistische Kuriositäten angesiedelt haben), sind schon darum bedauerlich, weil die schlichte erzählerische Kunst des Autors sich in manchem Kapitel zwanglos und interessant präsentiert.

Frankfurt/Main Karl Zimmermann

#### EIN JUNGES TALENT

Randolph Stow: Wir sind erst achtzehn, doch alt wie Berge. Roman. K. H. Henssel-Verlag, Berlin 1957. 379 Seiten. 16.80 DM

Schriftsteller, die von ihrem Land fasziniert sind, die ein überwiegend positives Verhältnis zur Gesellschaft haben und nicht vor allem damit beschäftigt sind, Partei zu ergreifen – wo gibt es das noch? In Australien. Australien ist noch Thema genug. „A haunted land“, ein heimgesuchtes, spukhaftes Land nennt es Randolph Stow im Titel seines Buches und meint damit mindestens Westaustralien, seine Heimat, mit ihren feindseligen Gebirgsarealen und unermeßlichen Wüsten. Der deutsche Buchtitel hat hingegen das volkstümliche Tremolo. Der junge Autor wird zum Sprecher seiner Generation ernannt und mit einer greisenhaften Attitüde bedacht.

Für einen Autor Anfang Zwanzig ist das Thema sonderbar: ein Witwer steht so im Bann seiner toten Frau, daß er seine Kinder an ihr mißt. Da die Kinder dem heimlichen

Ideal des Psychopathen nicht entsprechen können, wird er verbittert, scheu, trunksüchtig, boshaft, ja zum Mörder an einem seiner Söhne. Die Familie geht zugrunde unter diesem zersetzenden Einfluß, die Farm verkommt.

Das ist mit beachtlichem Geschick erzählt. Die Handlung läuft breit an, neigt zeitweilig zur Idylle, die dann von irritierenden Mißstimmungen überschattet wird, und endet schließlich nach degoutanten Zwischenfällen im Ruin. Erst am Schluß wird das ganze Ausmaß der bannenden Kraft jener schönen, stolzen, grausamen Frau deutlich. Auch daß hier nicht einfach die Generationen gegeneinander ausgespielt sind, zeugt von Kunstverstand. Die Kinder hängen in verzweifelter Liebe an ihrem Vater.

Leider gibt es Rückgriffe auf literarische Klischees, wie das Ganze unverkennbar in der Tradition des Familienromans steht, trotz der zeitgemäßen Grausamkeit. Ohne Not ist die Handlung in eine Rückblende geschaltet. Vor allem ist das Thema nicht voll ausgereift: das „haunted land“ bleibt Folie, dabei hätte die Natur einen großartigen Sieger abgegeben. Es fällt eben auch in Australien kein Meister vom Himmel.

Stuttgart Hans Daiber

#### VERLORENE SIEGE

Werner Kollath: Zivilisationsbedingte Krankheiten und Todesursachen. Ein medizinisches und politisches Problem. Karl F. Haug Verlag, Ulm/Donau 1958. 321 Seiten, 39 Abb., 11 Tabellen. 16.80 DM

„Laßt das Natürliche so natürlich wie möglich!“: so lautete der Imperativ, mit dem sich der einstige Rostocker Hygiene-Professor Werner Kollath schon vor Jahrzehnten – als wissenschaftlich wohlgerüsteter Ernährungsbiologe – an die Produzenten und Konsumenten unserer Lebensmittel wandte. In zwei beachtlichen Werken „Die Ordnung unserer Nabrung“ (das in 4. Aufl. vorliegt) und „Der Vollwert unserer Nabrung“ kämpfte

er gegen das ernährungsbiologische Teilwissen, entthronte so radikal, wie es irgend anging, die Vitamine, hob auf die dadurch freigewordenen Quadratcentimeter jenes Thrones die von ihm entdeckten „tierischen Wuchsstoffe“ („Auxone“), die nahrungseigenen Fermente und die Duft- und Aromastoffe der Nahrung, unterschied – polemisch und geistvoll – „Nahrungsmittel“ (die lediglich sättigen) von „Lebensmitteln“ (die sich wie Gesetz und Rechte in den Verzehrnern als eine ewige Gesundheit fortpflanzen), kurz, er wurde binnen wissenschaftsgeschichtlich recht kurzer Zeit zum akademisch hochgehärteten Jean-Jacques Rousseau der in Mediziner- und Laienkreisen gleichermaßen eines solchen harrenden und bedürftigen Gesundheitskostler.

In seinem zuerst 1937, dann in erweiterter Fassung 1947 erschienenen, zweibändigen „Lehrbuch der Hygiene“ gelang es Kollath, zunächst einmal sein Fach aus den Niederungen einer bloßen Desinfektions- und Spucknapfkunde zur Höhe einer wirklichen Gesundheitslehre zu erheben – wobei wiederum die Ernährung als „der wichtigste beherrschbare Umweltfaktor“ zentralbedeutsam blieb. Dieses Lehrbuch hat weit intensiver auf Laien (was ein Lob ist) und auf Reformwaren-Hersteller (was bedenklich stimmt) gewirkt als auf die Zunft. Weitere Buchveröffentlichungen Kollaths, z. B. seine kleine Kulturgeschichte der Seuchen oder sein aus Freude an pointierten Formulierungen entstandenes Büchlein „*Medica mentel*“, wandten sich von vornherein an weiteste Leserkreise. Der seit 1945 als Privatgelehrter tätige Autor ist mehr und mehr dazu übergegangen, sein Autogramm als kalligraphisches Menetekel ins Gästebuch der europäischen Gegenwart einzutragen, wobei er Wert darauf legt, daß ihm „Miß Wissenschaft der diesjährigen Lehrmeinung“ die Hand führt – und zwar ganz gegen ihre Intentionen und Ambitionen.

In seinem neuesten, wohlfundierten und vom Verlag vorbildlich ausgestatteten Werk – das den Band I einer „*Schriftenreihe zur Politischen Hygiene*“ darstellen soll – hat

Kollath mit allem, was er als öffentlicher Ankläger gegen die Zivilisationsschäden vorbringt, ebenso billig wie auch leider wirkungslos vollkommen recht. Seine Forderung, aus der staatlichen Medizin müsse die politische Medizin werden, weil sich speziell eine gesundheitliche Vorsorge – sowohl wenn sie die Massen als auch wenn sie die Regierenden saniert – heilsam auf alle globalen Konflikte auswirken werde, stimmt bis auf jenes I-Tüpfelchen, das das I erst zu einem I macht. Sein Anliegen, „eine Bestandsaufnahme der Gefahren zu geben“, rennt – mit viel Forscherfleiß und Feder-schwung – bei jedem auch nur halbwegs Wahrnehmungsfähigen eine der sperrangelweit offenen Türen ein. Und das Ziel des Autors, „dem Lebendigen zu dienen“ – das ihm aufrichtig geglaubt sei –, kann garantiert nicht durch Lamentationen erreicht werden, auch wenn hier mit Kurven, Tabellen und Statistiken lamentiert wird. Die paar für den einzelnen brauchbaren Lebensregeln, die Kollath in seine Anklagen einflacht, sind durchaus – aber schon seit mindestens einem Jahrhundert – bewährt. Der Rest ist eine präzise Begründung der von keinem Menschen angezweifelte Tatsache, daß es bekömmlicher wäre, im Biedermeier zu leben als im Atomzeitalter. Womit der Mensch unserer Tage sich sozusagen umbringt – von der ungesunden Kost über Verkehrsunfälle bis zu der von Kollath hervorgehobenen Blindheit dagegen, daß Gesundheit auch Wirtschaftsgut sei und man weit weniger Geld für Hygiene als für Atombomben ausbe – das erfahren wir überreichlich aus dem Buch, in dem notabene der Verfasser die Kranken und Toten als „Material“ bezeichnet. Was aber nun geschehen soll, damit die zivilisationsbedingten Krankheiten und Todesursachen endlich aufhören, das schiebt Kollath mit fast rührender Naivität dem Staat zu. Es müßte also der (jeweilige) Staatsmann mit dem Hygieniker gehen, auf daß uns die Zivilisation nicht mehr schädige, es uns wohlergehe und wir lange leben auf Erden. Damit, daß es so sein müßte, hat Kollath ebenso recht wie mit



seinen sämtlichen, durch kluge Argumente und eindrucksvolle Statistiken zustande gebrachten Siegen über eine sträfliche (aber nur in seltenen Nitritfällen tatsächlich strafbare) Nonchalance hinsichtlich unseres hygienischen Wohl und Wehe. Nur sind es leider a priori „verlorene Siege“, weil der Rückweg in den Garten Eden oder dessen Dependancen bestenfalls schreibergärtnerischen Formats nun einmal leider irreversibel versperrt ist. Den Menschen unter Denkmalsschutz stellen und ihm einen Naturschutzpark anweisen – auf beides will Kollath hinaus –, ist, speziell „von Staats wegen“, nicht realisierbar. So ist an dem klugen, sachlichen, das Recht seiner Argumente mühelos auf seiner Seite habenden Buch nichts zu bemängeln als seine trotz aller Wissenschaftlichkeit wahrhaft lesenswerte Wirklichkeitsferne.

Gilching/Obb.

Herbert Fritsche

#### FLIEGENDE UNTERTASSEN

C. G. Jung: Ein moderner Mythos. Von Dingen, die am Himmel gesehen werden. Rascher-Verlag, Zürich und Stuttgart 1958. 122 Seiten. 8,40 DM

Wie so vielen Absichten und Planungen, so ist der erste Erdsatellit auch C. G. Jungs Buch über die Ufos (= Unidentified Flying Objects) zuvorgekommen. Ganz ohne verbale Präludien, überraschend und verblüffend präzise eines schönen Tages die Erde umkreisend. Und eben – identifizierbar: akustisch, optisch und durch Vorausberechnung seiner Bahn, wenn auch noch nicht seiner Dauer. Es ist anzunehmen, daß der Raketensatz, der den Sputnik in die Stratosphäre schob, wie ein zerstörender Blitz in das aus Projektionen aufgewucherte Gewölk der Ufolegenden gefahren ist, wohlverstanden, der bis dato produzierten! Allein nicht nur in dem bisher betrachteten Sinn tritt dieses Buch verspätet auf den Plan. Das konnte leicht, ja sozusagen jedem passieren. Da ist noch etwas anderes.

Der künstliche Erdsatellit rangiert bei Jung auf Seite 19 noch unter Phantasieimpulsen (wenn auch den in „ernsthafter Form“ auftretenden), genauer unter den Impulsen unserer „vorauskonstruierenden Phantasie“. Das Buch ist 1958 erschienen, zu einer Zeit, da der erste Sputnik seine Aufgabe bereits in allen Ehren erledigt hatte und verglüht war. Peinlich, nicht wahr?! Handelt es sich vielleicht nur um ein Versehen des Autors und des Verlags, daß man den Text so gelassen hat? Oder ist es ein mehr peripherer Gedankengang, der lässig stehen geblieben ist?

Die physikalische Wirklichkeit der Ufos ist bekanntlich unentschieden geblieben trotz aller Untersuchungen und sogar angeblicher Radarbeobachtungen. Jung unterhält sich mit einem Radarexperten über die Zuverlässigkeit solcher Beobachtungen und scheint enttäuscht: „Seine Auskünfte sind nicht gerade ermutigend.“ Sosehr der Autor auch immer wieder gleichsam „von vorne“ versichert: „Als Psychologe entbehre ich der Mittel und Wege, um zu der Frage nach der physischen Wirklichkeit der Ufos Nützliches beizutragen ... ich werde mich ... fast ausschließlich mit den psychischen Begleiterscheinungen befassen“ – im intimen geistigen Impuls geht es ihm um wesentlich mehr.

Jung sieht drei Möglichkeiten, die Ufo-Phänomene zu interpretieren: „In einem Fall bildet ein objektiv realer, d. h. physischer Vorgang den Grund zu einem begleitenden Mythos. „Wir haben aber gerade gehört, daß die betreffenden Radarbeobachtungen als unzuverlässig gelten. Beweiskräftig wäre ein eindeutiges Zusammentreffen von Radarecho und visuellem Erlebnis. Sie sind nie zusammengetroffen! Zweite Möglichkeit: „Ein Archetypus erzeugt die entsprechende Vision.“ Jung wendet sich einer dritten Möglichkeit zu, nämlich „der synchronistischen, d. h. akausal, sinnvollen Koinzidenz“. Auf Seite 108f. zeigt er, wie das aussehen würde: „Die Ufos sind reale stoffliche Erscheinungen, Wesenheiten unbekannter Natur, die,

vermutlich aus dem Weltraum kommend, vielleicht schon seit langen Zeiten den Erdbewohnern sichtbar waren, aber sonst keinerlei erkennbaren Bezug zur Erde oder deren Bewohnern haben. In neuester Zeit aber und in dem Augenblick, wo sich die Blicke der Menschen nach dem Himmel richten, einerseits wegen ihrer Phantasien einer möglichen Raumschiffahrt, andererseits figürlich, wegen ihrer vital bedrohten irdischen Existenz, haben sich Inhalte des Unbewußten auf die unerklärlichen himmlischen Phänomene projiziert und ihnen damit eine Bedeutung gegeben, die sie gar nicht verdienen.“

Eine vorteilhafte Stützung der Synchronizitätsthese sieht Jung in Rhines experimentell-statistischen Untersuchungen (Extrasensory Perception), durch die ihm wie vielen anderen die parapsychologischen Phänomene als bewiesen gelten. Die Versuchsergebnisse des Amerikaners lassen jedoch andere Interpretationen zu. Auch die Hypostasierung des ‚Psi-Faktors‘ ermöglicht uns nicht die „Konstruktion eines neuen Weltmodelles, das der Idee des Unus Mundus sich nähert“. Von dieser Idee ist Jungs mystischer Sinn fasziniert, sie ist der Schlüssel zum Verständnis seiner psychologischen Anschauungen, die sich theoretisch gern ins Gewand naturalistischer Begriffe hüllen. Es ist klar, daß dieses Buch nicht nur schon geschrieben war vor dem Auftauchen des ersten Sputnik, sondern daß seine Flugbahn in diesem geistigen Weltentwurf nicht recht

unterzubringen ist. Hier rückt vielmehr das Phantastische der Ufos in den Bereich des Möglichen, ja fast des Objektiv-Realen, während das bereits Verwirklichte weiter unter den Phantasieimpulsen geführt wird. Bei alledem fühlt sich Jung wieder einmal dazu „gedrängt, einen Warnruf zu erheben“, ja, er prophezeit, daß „der Menschheit Ereignisse warten, welche dem Ende eines Äons entsprechen“.

Als psychologische Studie ist das Buch, wie nicht anders zu erwarten ist, hervorragend. Als Vergleichsmaterial fungieren eine Reihe eindrucksvoller Träume, moderne Gemälde und historische Dokumente, die der Autor ideenreich und virtuos deutet. Die starke Anregung, die diese Gesichte, Bilder und Gedanken hervorbringen, hat der Rezensent an sich selbst drastisch zu spüren bekommen. Ganz und gar kein „saucer-addict“, hatte er sich reichlich unwillig an die Lektüre gemacht. Tief in der Nacht, am Ende des Buches, wurde er, müde und herabgespannt, förmlich überfallen von anrollenden Gebilden und überdimensionalen Gestalten. Als sie sich wieder zerstreuten, blieb eine Weltuntergangsstimmung zurück, eine Depression unpersönlichen Gepräges, die mehr draußen in der Nacht lag als drinnen. Es war ein unfreiwilliger Test für die enorme Affektspannung, aus der die Ufogerüchte entstehen und die sie im Weiterwuchern überall auszulösen vermögen.

München

Friedrich Vogelreuther

## FORUM

### MISERE DER FILMFESTIVALS

Jedes Jahr begibt sich ein kleines Häuflein spezialisierter Journalisten und Kaufleute auf eine europäische Rundreise, die sie in die Stätten der Filmfestspiele führt. Dabei ist es zum Habitus aller Beteiligten geworden, von dem, was sich begibt, nur noch in Schlagzeilen müder Resignation zu be-

richten. „Nichts Neues“, „Mittelmäßigkeit dominierte“, „allgemeine Enttäuschung“, so lauten die schon stereotyp gewordenen Urteile derjenigen, die von Berufs wegen immer wieder die Sturzflut filmischer Unerheblichkeit über sich ergehen lassen müssen. Der gelangweilte Mißmut der Betroffenen (er kontrastiert zum Klima hektischer Betriebsamkeit, das Stars und Boule-

vardpresse erzeugen!) ist in der Tat verständlich. In den ersten Jahren nach dem Kriege erfüllten die Filmfestspiele von Cannes und Venedig – andere gab es damals noch nicht – eine Aufgabe: Sie brachten ein internationales Publikum zum ersten Mal in Kontakt mit den Werken des italienischen Neorealismus, sie ermöglichten fruchtbare Vergleiche zwischen den Filmen verschiedener Länder und Kontinente, sie waren Zentren der Auseinandersetzung und der schöpferischen Diskussion. Erst allmählich breiteten sich die kommerziellen Interessen und mit ihnen die Langeweile aus; die immer zunehmende Ähnlichkeit aller Produkte der Kulturindustrie trat in Erscheinung. Heutigentags sind Filmfestspiele immer mehr zur Zurschaustellung des Nichtigen degeneriert. Das liegt einerseits am Überhandnehmen der Festivals, die den Kritikern kaum genügend Zeit lassen, um von Cannes nach Brüssel, von Berlin über San Sebastian und Karlsbad nach Venedig zu jagen, zum andern an der steten Abnahme der Zahl eigentlich ambitionierter Filme. Was heute auf Festspielen vorherrscht, ist das technisch perfekte, aber formal und inhaltlich völlig ausgelaugte und genormte Mittelmaß. Kaum jemals wird von der Leinwand herunter unsere Welt in Frage gestellt: In einer Zeit, die im Begriff steht, sich zu konsolidieren, trägt die Unterhaltungsindustrie dem Bedürfnis der Konsumenten nach Selbstbestätigung Rechnung; sie widmet sich dem Kino der feststehenden „Genres“, innerhalb deren man produziert, ohne daß man etwas zu sagen hätte. Auch heute noch gibt es Anzeichen der filmischen Qualität; aber symptomatisch ist die Art, wie sie in Erscheinung tritt: Aus dem Strom des Immergleichen heben sich „plötzlich“ einige Filme hervor, die sich entweder durch ihr ästhetisches Raffinement (Typus der Filme Viscontis oder René Clairs) oder aber durch einen vorgeblich selbstkritischen Charakter (wie bei Elia Kazan) von den anderen unterscheiden. Aber als Gesetz der Serie wird schließlich

auch das bestimmt, was sich als ihre Verneinung definiert. Das bedeutet: Wo sich das billige Massenprodukt in der Wiederholung klischeehafter Situationen erschöpft, gefällt sich das Anspruchsvolle in einer ebenso erklärten Suche nach dem Exzeptionellen, der Alltäglichkeit beziehungslos Gegenüberstehenden. Das gilt ebenso für jene Streifen aus den USA, die das Leben als „hart und grausam“ schildern, aber stets unter dem Gesichtspunkt eines individuellen, ja pathologischen „Falles“ („Die Faust im Nacken“, „Bitterer Sieg“), wie für die Filme der „poetischen“ Machart: Diese sprechen den Feingeschmack der Kenner an („Weiße Nächte“), aber meist auf Kosten ihrer Wirklichkeitsnähe. Die kritische, zeitbezogene Aussage bleibt in fast allen Fällen auf der Strecke. Namentlich gilt das für die Filme der „Avantgarde“, die, einst aus dem Protest geboren, heute zu einer echten „Arrière-Garde“ geworden ist, deren Vorliebe für Symbole, Allegorien, Surrealisten nur die mangelnde Erkenntnis der Wirklichkeit verrät (Typ „Jonas“). Die Organisatoren von Festivals fühlen sich meist verpflichtet, dieser „Avantgarde“ mindestens einen Vormittag zu widmen; aber ihre Filme, die vor einem halbleeren Saal laufen, bleiben ohne Echo. Aber auch die seltenen Qualitätsfilme finden auf Festivals nicht die Anerkennung, die ihnen zusteht. Überall bleibt eine Art Hypnose der Apathie wirksam. Während man die zur „Festivalreife“ emporgetrimmte Dutzendware mit Achselzucken quittiert, herrscht Einigkeit darüber, daß Star-Regisseur X oder Y in seinem neuesten Film „versagt“ habe. Der Snobismus, mit dem man den ambitionierten Filmen begegnet, ist so ein Produkt der mit Recht verächtlichen Haltung gegenüber dem Schund. Die Resignation vor der unänderlich erscheinenden Misere des Films findet freilich nur allzuoft ihre Bestätigung: selbst jene Filme, die noch der Mühe des Hinsehens verlohnen, kommen durch Zufall, ja durch ein geradezu regelwidriges Zusammentreffen günstiger Umstände zu-



stande; sie sind Ausnahmen, die die Regel bestätigen; das Spitzenwerk stützt sich nicht mehr auf eine breite Produktion mittleren Niveaus, aber ehrlicher Haltung, sondern steht beziehungslos dem konformistischen Serien-Erzeugnis gegenüber.

Der beschriebene Snobismus, der das Klima der Filmfestspiele bestimmt, herrscht freilich nur unter den Vertretern der „seriösen“ Filmkritik. Auf Festivals konstituieren sie sich jeweils zu einem „Clan“: dem der „Ästhetiker“, der „Spiritualisten“, der „Engagierten“. In jedem Clan bildet sich unmittelbar nach Ablauf eines Films „das“ Urteil, dem dann niemand mehr widerspricht, um sich nicht der Lächerlichkeit preiszugeben. Freilich bildet die „seriöse“ Kritik auf Festivals stets nur eine Minderheit; besonders gilt das für Deutschland, wo die ernsthafte Filmkritik seit jeher ein Schattendasein führte. Ihr gegenüber steht das Heer der Illustriertenreporter und Boulevardjournalisten. Sie sind es, die – meist in Übereinstimmung mit den Organisatoren – die „Atmosphäre“ des Festivals zustande bringen: Sie lancieren und tilgen Star-Namen wie Markenartikel; sie erzeugen jenes Klima hektischer, gehobener Betriebsamkeit, das dem Worte „Festival“ eine mystische Ausstrahlungskraft beigibt. Dabei verhalten sie sich den Filmen gegenüber durchaus unkritisch. Neben den geschäftigen Reportern sind es vor allem die Vertreter wirtschaftlicher Interessen, die „Herren aus der Branche“, und das Publikum von der Straße (soweit es Zutritt erhält), die auf Festivals dafür sorgen, daß jeder Film, und sei er noch so minderwertig, mit freundlichem Applaus bedacht wird. Der überwältigende Publikumserfolg, den der fatale dänische Film „Goldene Berge“ auf der diesjährigen „Berlinale“ erringen konnte (wie auch der Szenenbeifall für das zweifelhafte deutsche „Wirtshaus im Spessart“ in Cannes), läßt die Unzurechnungsfähigkeit des Festivalpublikums erkennen und offenbart den fragwürdigen Wert sogenannter „Besucherabstimmungen“. Die Schuld an

dieser Urteilslosigkeit des Festival-Publikums trägt allerdings vor allem die Filmindustrie selber.

In den Augen der Öffentlichkeit machen nicht so sehr die Filme ein Festival aus, sondern das, was sich vor dem betreffenden „Filmpalast“ abspielt. Ein Festival ist vor allem Treffpunkt der Stars. Hier treten sie aus ihrem imaginären Leben hervor und bieten sich den Augen der Sterblichen dar, hier erweist sich, daß sie einen wirklichen Körper, ein wirkliches Lächeln besitzen, hier erteilen sie den Beweis ihrer irdischen Gegenwart: das Autogramm. Aufgabe der Stars auf Festivals ist es, ihrem Mythos gerecht zu werden. Ihr Leben spielt sich hoch über den Köpfen ihrer Bewunderer ab: Es scheint eine ununterbrochene Kette von glänzenden Empfängen, Bällen und Luxusdinern zu bilden. Auf der anderen Seite sind die Stars den Irdischen jederzeit erreichbar: So erscheint Fernandel, vor den Apparaten der Wochenschau, in einer Baugrube am Kurfürstendamm, um den Arbeitern ein Bier zu spendieren. Höhepunkt im Leben der Stars ist die Premiere auf einem Festival. Beleuchtet von Scheinwerfern und Blitzlichtern, durch Barrieren und Polizisten vor dem Ansturm ihrer Bewunderer geschützt, verlassen sie ihr Luxus-Automobil und betreten die Treppe des Festival-Palastes: Diese Zeremonie, die sich allabendlich wiederholt, ist das filmische Äquivalent des römischen Triumphzuges, der Himmelfahrt. Am Glanz des Stars partizipieren andere Persönlichkeiten, die an jedem Filmfestival teilnehmen: Regisseure, berühmte Schriftsteller, Nabobs, Industrielle und der Aga Khan.

Dieser Aspekt des Filmfestivals entspricht der Auffassung vom Film als Traumfabrik, die den vom Alltag degoutierten Zuschauern die mystische Evasion in ein Jenseits ermöglichen soll, das freilich wiederum nichts anderes als die geschickte Verkleidung eben des verhaßten Alltags ist. Hinter dieser Anschauung verbirgt sich Erfolgstreben, wenn nicht bewußter Wille zur Verdummung. Das Profitstreben der Pro-

duzenten, Verleiher und Stars, das das Verhängnis des westlichen Films ausmacht, unterstützen die Organisatoren von Festivals jedoch, wenn sie für das Dominieren der mondänen und kommerziellen Aspekte des Films sorgen. So werden beispielsweise auf den Berliner Filmfestspielen bedeutende Summen für den Besuch prominenter Stars und Persönlichkeiten ausgegeben – sogar die Mannequin-Begleiterin von Curd Jürgens war zu Kost und Logis nach Berlin eingeladen! –, während man die Journalisten nach der Auflagenhöhe der von ihnen vertretenen Zeitungen „einstuft“, wobei die Reporter der Boulevardpresse und der Illustrierten naturgemäß an der Spitze der Wichtigkeitsskala stehen, indes man die Kritiker der unabhängigen – und daher auflagenschwächeren! – Kulturpresse (und sogar der Filmzeitschriften!) als ungebetene Eindringlinge betrachtet. Hier zeigt sich wieder einmal die traurige Misere des deutschen Films. Auf der anderen Seite sei den Organisatoren der „Berlinale“ zugute gehalten, daß sie immerhin zwei „Retrospektiven“, historische Filmschauen, durchführten, die allerdings recht unzureichend besucht waren. Hier liegt auch der Weg, auf dem das

Niveau der Festivals erhöht werden kann. Vor allem muß der Inflation der Festspiele gesteuert werden: Zwei oder drei von ihnen genügten durchaus, um die wenigen Qualitätsfilme eines Jahres vorzuführen. Obwohl jeder sich beeilt, dieser Ansicht beizupflichten, sind der Betriebsamkeit der Festival-Manager dennoch keine Grenzen gesetzt; von ihr profitiert die Industrie, nicht aber das Publikum. Eine weitere Forderung heißt: Beschränkung der Zahl vorgeführter Filme, Abschaffung der ermüdenden Dauerprojektionen, die das Urteilsvermögen der Kritiker herabsetzen und sie in letzter Konsequenz vor die Wahl stellen, Filme zu sehen oder aber über sie zu schreiben. Schließlich sollten alle Filme eines Festivals vor der Aufführung von einer unbestechlichen Jury auf ihre Qualität hin untersucht werden. In Venedig hat man sich entschlossen, diesem Prinzip nachzukommen – wenn das auch nicht ohne heftige Auseinandersetzungen mit der Filmindustrie abging, die ihre Interessen bedroht sah. Nur auf diesem Wege können Festivals wieder zu ihrer Daseinsberechtigung als künstlerischer Repräsentationschau finden, die sie verloren haben.

Berlin Ulrich Gregor

## NOTIZEN

Der „Geist des Meisters“ ist einem Band „Erzählungen“ von HENRY JAMES (1843–1916) entnommen, der bei Kiepenheuer & Witsch erscheint und von Helmut M. Bream und Elisabeth Kaiser übersetzt wurde.

Von WILHELM LEHMANN (geb. 1882) erschien 1957 bei Suhrkamp der Band „Meine Gedichtbücher“ • „Errungene Gegenwart“ ist ein vorher unveröffentlichter neuer Zyklus. Wir werden uns demnächst

ausführlich mit der Lyrik Lehmanns befassen.

Der Vortrag von Botschaftsrat Dr. BRUNO ERICH WERNER (geb. 1896) wurde im Juli in der Bayrischen Akademie der Schönen Künste gehalten.

Den Aufsatz von WLADIMIR WEIDLE (geb. 1895 in Petersburg) entnehmen wir dem in der Deutschen Verlagsanstalt erscheinenden Buche „Die Sterblichkeit der Musen“.

Beilagen: Paul Celan, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart  
Prospekt der Evang. Akademie, Hofgeismar



# GERD GAISER

Zum 50. Geburtstag des Dichters  
im September erscheint:

## SCHLUSSBALL

*Roman. 279 Seiten, in Leinen 14.20 DM, broschiert 6.80 DM* – Auch über die Stadt Neu-Spuhl, eine mittlere Industriestadt, ist das Wirtschaftswunder gekommen: so mancher ist wohlhabend geworden, die Maschinen laufen auf vollen Touren, ein neuer Lebensstil zeigt seine Fassade.

Was ist hinter dieser Fassade? In der Nacht des <sup>1</sup>Schlußballs eines Tanzstundenzirkels, wo alles, was in dieser Stadt Geld und Namen hat, zusammenkommt, enthüllt sich ihre Brüchigkeit. Die unbewältigte Vergangenheit läßt sich durch noch so lautes Gebaren nicht übertönen. Sie macht dem einen seine Einsamkeit nur noch krasser bewußt, den anderen treibt sie aus Ekel vor der Hohlheit des neuen Lebens sogar zum Tod, dieser bleibt hilflos zurück, jener zeigt sein wahres Gesicht. Manche aber werden unversehens vor die Bewährung ihres Wesens gestellt, vor allem zwei Frauen, eine Mutter und ihre junge Tochter; ihre Klarheit und Festigkeit halten vor aller Verwirrung stand. Zusammen mit einem Lehrer, der eigentlich kein Lehrer und über die üblichen Konventionen erhaben ist, sind sie die Hauptfiguren in dem Spiel dieser Ereignisse.

Gaiser teilt den Text seines Romans gleichsam in verschiedene Rollen auf und läßt Augenzeugen des Geschehens von ihrem individuellen Standpunkt aus berichten. Hierdurch entsteht – ähnlich wie bei Zeugnisaussagen vor Gericht – vor unseren Augen ein Bild von Neu-Spuhl und seinen Bewohnern, wie es lebendiger und eindringlicher nicht sein könnte. Vor Gaisers Ironie und Satire schrumpfen manche aufgeblähte Erscheinungen des heutigen Lebens zu dem Nichts zusammen, das sie in Wirklichkeit sind, sein Humor setzt manche dem heutigen Konformismus widerstrebende Gestalten ins rechte Licht, und mit seiner ungemeinen Einfühlungskraft erfaßt er jeden Menschen in seinem innersten Kern. Unter den vielen Stimmen, die dem Leser hier begegnen, sind wie immer bei Gaiser auch solche, die aus einem anderen Bereich als dem unserer Alltäglichkeit kommen. Nicht zuletzt hierdurch erhält dieser Zeitroman, den man vergeblich auf den Nenner einer Tendenz zu bringen versuchen würde, seinen geistigen und künstlerischen Rang.



CARL HANSER VERLAG MÜNCHEN



# Frankfurter Allgemeine

[illegible]

## In der Bundesrepublik

**und in 82 Ländern der Erde**